Arhitektura

STRUKA ILI POLITIKA

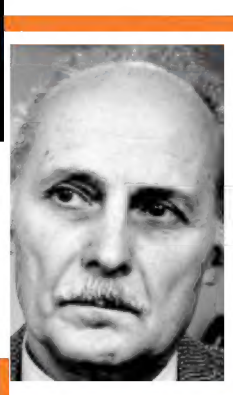
Pišu i govore:
Edvin Šmit, Nenad Fabijanić, Davorka Vukov Colić, Nikola Polak, Mladen Škreblin
stranice 21-28

zarez

Nenad Fabijanić
Nikola Polak

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 27. travnja 2000, godište II, broj 30 • cijena 10,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovori:
Jakša Kušan

Strah od mentaliteta

stranice 6-8

Esej: Slavoj Žižek

Pokušaj bijega od logike kapitalizma

stranice 10-11

Razgovori: Zoran Kravar

I siromašnije sredine imaju znanost

stranice 12-14

Esej: Boris Groys

O muzeju suvremene umjetnosti

stranice 18-19

Razgovori:
Vladimir Primorac i Živko Kustić

Haag i moralna katarza

stranica 15

OPTIKA
KRALJEVIĆ

U SUSRET TJEDNU SUVREMENOG PLESA – 1-7. lipnja

Apel za hitnu izradu strategije razvoja, predstavljanja i financiranja suvremenog plesa u Hrvatskoj

stranice 36-37

9 771331 797006

zarez

gdje je što

Zarezi

Info: travanj 2000. • *Katarina Luketić, Ivana Perić* **4**
Vlaho Kosovac i Obrad Bogišić • *David Šporer* **4**
Od kozmopolitizma do pravednog rata • *Tonči Valentić* **4**
Multimedijalni centar Rijeka • *Igor Marković, Aljoša Pužar, Branko Cerovac* **17**

U spomen

Jelena Šantić (1944-2000) • *Aida Bagić, Lepa Mlađenović, Vanja Nikolić* **5**

U žarištu

Tko se boji Haaga • *Pavle Kalinić* **3**
Opet Ustav na brzaka • *Tihomil Radja* **3**
Razgovor s Jakšom Kušanom: Strah od mentaliteta • *Grozdana Cvitan* **6-8**
Kome Gong ječi? • *Zdravko Mršić* **8**
Irvingov poučak • *Mirko Petrić* **9**
Pokušaj bijega od logike kapitalizma • *Slavoj Žižek* **10-11**
Razgovor sa Zoranom Kravarom: I siromašnije sredine imaju znanost vrijednu pažnje • *Slaven Jurić, Andrea Zlatar* **12-14**
Razgovori: Živko Kustić i Vladimir Primorac: Haag i moralna katarza • *Omer Karabeg* **15**

Likovnost

Djetinjstvo ptice • *Grozdana Cvitan* **5**
O muzeju suvremene umjetnosti • *Boris Groys* **18-19**
Letećim ruksacima do zvijezda • *Silva Valčić* **19**
Razgovor s Aleksandrom Ilićem: Umjetnost vikendom • *Rosana Ratkovčić* **20**
Istočno pitanje angoulêmskog festivala • *Cécile Quintal* **29**

Glazba

Razgovor sa Stephenom Sondheimom: Buntovnik u američkom mjuziklu • *Frank Rich* **30-31**
U znaku pionira i veterana • *Trpimir Matasović* **31**
Jeste li znali da... • *Tanja Kovačević* **31**
Cedeteka • *Marija Antunović, Kornelije Hećimović* **40**

Film

Na nebu je pisalo B-52 • *Sandra Antolić* **32**
Svakodnevna fantastika • *Nikica Gilić* **32**

Kazalište

Pisac kao pas • *Nataša Govedić* **33**
Pirandello kao alibi • *Nila Kuzmanić Svete* **34**
MGM-ov lav sinkroniziran na hrvatski • *Filip Krenus* **35**
Tjedan suvremenog plesa • *Agata Juniku* **36**
Apel za hitnu izradu strategije razvoja plesa • **37**
Reaktivirati HIPP • *Vladimir Stojsavljević* **37**

Kritika

Prepoznavanje općih mjesta • *Grozdana Cvitan* **16**
Sveta zemlja judaizma, kršćanstva i islama • *Radovan Ivančević* **38**
Iz perspektive ubojice • *Jurica Pavičić* **40**
Šetnja s Borgesom • *Simona Delić* **41**
Zavičaj iz urbane perspektive • *Sanja Jukić* **41**
Roman i svijet sjena • *Katarina Luketić* **42**
Bez svrhe i razloga • *Dušanka Profeta* **43**

Književnost

Ugledne firme • *Daša Drndić* **39**

Izložbe

Tradicijsko rukotvorstvo i suvremeni suveniri • *Ivana Polonijo* **45**

Zarezi

Ukratko: knjige i časopisi • *Đuka Jelić, Dragan Koruga, Filip Krenus, Grozdana Cvitan, Mojca Piškor, Dušanka Profeta* **44-45**
Eurozarezi • *Maja Balen, Juraj Gracin, Srđan Rabelić, Gioia-Ana Ulrich* **47**

Reagiranja

U obranu inicijative • *Emina Višnjić* **35**
Duboko nesuglasje • *Nela Rubić* **46**

TEMA BROJA
ARHITEKTURA: STRUKA ILI POLITIKA

Slijepa ulica nesporazuma • *Davorka Vukov Colić* **21**
Projekt: Hrvatska moderna arhitektura 20. stoljeća • **21**
Razgovor s Nenadom Fabijanićem: Tko je gradio piramide? • *Davorka Vukov Colić* **22**
Razgovor s Nikolom Polakom: Politika nas zloupotrebljava • *Davorka Vukov Colić* **23**
Protiv zavođenja javnosti falsificiranim činjenicama • *Edvin Šmit* **24**
Otvoreno pismo – pismo bezočnih laži • *Edvin Šmit* **24**
Razgovor s Edvinom Šmitom: Godine paklenog življenja • *Davorka Vukov Colić* **25**
Kritika kao vrednovanje arhitekture • *Nikola Polak* **26-27**
Kršenje legitimiteta i uvreda arhitektonskog izdavaštva • *Mladen Škreblin* **28**

Na naslovnici fotografija iz predstave Russela Maliphanta *Liquid Reflex*, Tjedan suvremenog plesa 1-7. lipnja (snimio: Hugo Glendinning)

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE
Klasa: 612-10/00-01-84
Ur.br.: 532-01/00-01
Zagreb, 7. travnja

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske temeljem članka 9. i 10.a. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (»Narodne novine« br. 47/90 i 27/93) raspisuje

Natječaj

za otkup knjiga za knjižnice i potporu izdavanju knjiga u 2000. godini

1.

Ministarstvo kulture otkupljivat će knjige radi popunjavanja i obnavljanja knjižničnog fonda u narodnim knjižnicama i to:
— djela od temeljne vrijednosti za nacionalnu kulturu, znanost i umjetnost
— djela prevedena s jezika drugih naroda koja predstavljaju opća kulturna dostignuća
— sabrana i odabrana djela hrvatskih književnika
— djela koja prikazuju aktualno domaće književno, glazbeno i drugo umjetničko i publicističko stvaralaštvo, kao i djela koja pridonose boljem upoznavanju različitih kultura
— djela hrvatskih autora u prijevodu na strane jezike.

2.

Na natječaj se mogu prijaviti pravne osobe koje imaju registriranu nakladničku djelatnost u Republici Hrvatskoj, te autori vlastitih izdanja, državljani Republike Hrvatske, izborom iz vlastitog nakladničkog plana realiziranog tijekom 1999. i 2000. godine (knjigama koje Ministarstvo kulture nije do sada otkupilo).
Prijava na natječaj treba sadržavati:
a) ime i prezime autora (prevoditelja), naslov i podnaslov djela, naznaku vrste ili tipa djela
b) kratak opis djela koji sadrži naznake o:
— tematici djela
— tipu djela
c) uredničku ocjenu
d) maloprodajnu cijenu knjige
e) jedan primjerak objavljene knjige

3.

Iznimno, Ministarstvo kulture će davati potporu izdavanju rukopisa od posebne važnosti za nacionalnu kulturu, znanost i umjetnost.
Prijava na Natječaj treba sadržavati:
a) ime i prezime autora (prevoditelja), naslov i podnaslov djela, naznaku vrste ili tipa djela,
b) kratak opis rukopisa koji sadrži naznake o tematici i problematici djela
c) uredničku ocjenu
d) predračun ukupnih troškova koji sadrži podatke o:
— opsegu rukopisa
— nakladi
— broju ilustracija — crno bijelih i u boji
— vrsti papira
— formatu knjige
— uvezu
— proizvodnoj cijeni jednog primjerka
— honoraru autoru, uredniku, prevoditelju
— tiskarskom trošku
— ukupnim troškovima
— planu financiranja
e) predviđeno vrijeme izlaženja knjige.

4.

Povjerenstvo za nakladništvo i otkup knjiga Ministarstva kulture odabrat će djela i utvrditi broj primjeraka koje će otkupiti za narodne knjižnice, odnosno odrediti financijsku potporu za objavljivanje rukopisa.

5.

Natječajna dokumentacija predaje se ili šalje, uz ispunjeni upitnik, Ministarstvu kulture, Zagreb, Trg burze 6.
Upitnici se mogu podići u prijemnom uredu Ministarstva kulture na Trgu burze 6. Necjelovite ponude neće se razmatrati.

6.

Natječaj je otvoren od dana objavljivanja do 1. prosinca 2000.

7.

Knjige dostavljene na natječaj se ne vraćaju, već se upućuju narodnim knjižnicama u Hrvatskoj.

Ministar: dr. sc. Antun Vujić

Kratko i jasno

Tko se boji Haaga još

Kad su vlastite kožice u pitanju, onda su potrebni novi odnosi sa Haaškim sudom

Pavle Kalinić

Deklaracija o suradnji s Haaškim sudom praćena je masovnom mistifikacijom i guranjem u stranu pravih problema koji se nalaze pred Hrvatskom. Govoriti o izdaji, veleizdaji sadašnje vlasti nije ništa drugo do laganje vlastitom narodu u oči što perjanice desne struje HDZ-a uporno i tvrdoglavo nastavljaju dalje iako su upravo zbog toga i izgubile vlast koju su skoro deset godina držali čvrsto u rukama. Nisu je izgubili samo zbog toga, već prvenstveno zbog sveopće pljačke koja je zavijena u celofan zvan pretvorba i privatizacija.

Kako je vlast prepuštena bivšoj opoziciji, tako se manevarski prostor HDZ-ovih financijskih genija počeo sužavati sa svih strana u zemlji uz stalni pritisak Haaga koji uporno odbija imati razumijevanja za HDZ-ov neuspjeli pokušaj dijeljenja Bosne i Hercegovine. Naravno nije zaboravljen ni potpis velikog vođe i vođdovog pjesnika o »humanom preseljenju« što je teorijski obradio najveći hrvatski pisac na prijelazu iz dvadesetog u devetnaesto stoljeće. Uspjeh politike koja je išla za biološkim očuvanjem Hrvata u BiH najbolje se vidi kad se usporedi osamsto tisuća Hrvata 1990. godine sa tristo pedeset tisuća 2000-te.

Inače nisu »spašeni« samo Hrvati u BiH, spašeni su i u Hrvatskoj tako da više od pedeset posto svih studenata želi diplomirati i odseliti u treće zemlje. Koliko ih je u zadnjih deset godina otišlo trbuhom za kruhom ne zna se pouzdano, ali se procjenjuje na više od sto tisuća mladih s adekvatnim i sa zapadom kompatibilnim zanimanjima. Nitko nije pitao kud su i zašto otišli! O programu povratka se nikada i nije govorilo osim za povratnike s tamburicama koji beskrajno vole svog bezgrešnog vođu.

I upravo u tom i takvom okruženju pokušalo se i zamagliti i u potpunosti iskriviti značenje i sadržaj Deklaracije o suradnji s Haaškim sudom.

Zadnjih dana namjerno se zaboravlja da je zakon o suradnji s Haaškim sudom donesen još 1996. godine iz viših interesa. Naravno da su viši jer se to zbog nižih ne bi ni radilo. No kako narod kaže, a obično se smatra da je narod pametan, ne laje pas radi sela, već prvenstveno radi sebe. I tako se sada zalajalo do neba. Možda i do mjeseca, ali od toga ništa. Pozivnice i dalje dolaze; prvo tajno, a onda javno.

Od do sada izručenih ili privedenih u Haag, četrdeset i šest, četrnaest je Hrvata vojnika. I kad se to sa strane, neupućeno, a kako bi drugačije, pogleda, ništa čudno. Rat vode vojnici pa sada i neka odgovaraju ako su počinili kakav zločin. Rat je sam po sebi zločin. Ali ako smo mi civilizirani svijet, tako i u tom općem zločinu ima pravila koja se nikako ne smiju prelaziti, barem ne nekažnjeno ako se za njih sazna, a to je Ženevska konvencija.

I priča bi se sa izručenjima nastavila više– manje po istom scenariju, red veličanja, red plakanja, red obijanja slanja u Haag, a zatim red svečanog izručenja te red čekanja i negodovanja sporošću procesa i visinom kazne.

No red je razbijen jer se u Haagu našao i jedan civil. Nije bio predviđen civil i nastala je panika. Nije čak ni naš, ali je civil.

A upravo su sva vrištanja tipa »Ne damo generale« išla za tim da ukažu međunarodnj zajednici do koje su razine spremni izručivati a od kuda se prostiru nedodirljive svete krave. I ako je ta drska i bezobrazna međunarodna zajednica eksponent židovsko-masonske zavjere koju financira jugokomunistička, srbočetnička soldateska na čelu sa Sorosem, prekrila zamišljeno pravilo — nastala je panika.

Jer jest da je Momčilo Krajišnik »nitko i ništa«, osim što je neprijatelj i poslušnik vođinog najvjernijeg saveznika itd., itd... ali time su krivci za rat postali i civili i to čak do razine predsjednika parlamenta. Tako su preko noći i svete krave novije hrvatske povijesti postale obični smrtnici o čijoj sudbini u ovom trenutku odlučuju istražitelji Carle del Ponte.

Kad su vlastite kožice u pitanju, onda su potrebni novi odnosi sa Haaškim sudom. Naravno — kako za koga. Dok su samo vojnici bili u pitanju, moglo se dogovarati i pregovarati. Pa čak isporučiti sve udruge proistekle iz Domovinskog rata, jednu po jednu abecednim redom ili sve odjednom. Ali kad su na red došli gospodari rata i junaci pretvorbe, onda se traže nova pravila. Zašto gospodo? Pred Bogom smo svi jednaki! I pred Haaškim sudom! Pa tko je kriv, pa bio on i civil, neka odgovara! Zašto samo vojnici? Oni uglavnom samo provode odluke političara. Gospodo političari krvavih ruku — na vama je red! Dosta ste se kockali našim kostima!Z

Jarci na brvnu

Opet Ustav na brzaka

Mesić je već na sporednom kolosijeku javnih poslova, jer su u stanju kohabitacije predsjednikove ovlasti bitno ograničene

Tihomil Radja

Ovih je dana prof. Veljko Mratović, šef Mesićeve skupine za promjenu Ustava, doslovce izjavio da se »novi Ustav može donijeti za mjesec dana«. Sve se može kad se hoće, ali je pitanje čemu tolika žurba? Da se Stipe Mesić poput Napoléona III, ne bi prometnuo u cara i tako srušio »Drugu Republiku«? Koješta! Štoviše, Mesiću nije bilo ni na kraj pameti da 18. veljače razriješi na brzinu sklepanu Vladu Ivice Račana i na taj način odmah pokaže tko je ustavni faktor broj 1 u Republici. To ne bi bio 18. Brumairea Louis-Napoléona Bonapartea, o čemu su domaći marksisti dobro upućeni iz istoimene knjige Karla Marksa. Mesić tim činom ne bi postao »nasmiješeni Tuđman«, jer to proceduralno pravo proizlazi iz još uvijek važećeg Ustava RH i nije ograničeno stanjem takozvane kohabitacije.

Bitno ograničene ovlasti

Uostalom, u vrijeme Tuđmanove smrti Račan, Linić i *tutti quanti* javno su obećavali da će »izgraditi Hrvatsku onako kako su započeli s pokojnim predsjednikom«, dok mu Mesić nije bio ni na odru, jer ga je protokol svrstao u »treću ligu«, baš kao što ga je kasnije izborna četvorka Zlatka Tomčića uvrstila na treće, gubitničko mjesto odgovarajuće izborne liste. Očito je da mnogi Mesićevi politički »prijatelji« ni do danas nisu probavili njegov neočekivan dolazak na čelo Republike pa sada izmišljaju sve i sva kako bi ga parkirali na slijepi kolosijek državne politike.

Međutim Mesić je već na sporednom kolosijeku javnih poslova, jer su u stanju kohabitacije predsjednikove ovlasti bitno ograničene, dok lavljim dijelom vlasti raspolaže premijer Račan. To je u logici postojećeg Ustava i Mesić to prihvaća, iako praksa kohabitacije nije ni za koga ni udobna ni ugodna. Francuzi su to iskusili u tri navrata pa ipak ne mijenjaju svoj ustav, već se kako-tako prilagođavaju dvovlašću na vrhu izvršne vlasti, pri čemu ni predsjednik ni premijer ne opraštaju jedan drugome ni najsitniji gaf i promašaj. Treća kohabitacija koja je počela 1997. nije do sada sprečavala povoljan razvitak Francuske u svakom pogledu. Stoga radikalnije ustavne promjene biračko tijelo uopće ne spominje, već samo tu i tamo se čuju zahtjevi iz redova političke klase.

Teško je povjerovati da je iskusni stručnjak prof. Mratović zaista izjavio da će isklesati cjelokupni Ustav samo za mjesec dana. Zanatski govoreći i to je moguće, ali ne politički pa i pedagoški. Trebat će puno više vremena dok se razne političke i interesne grupe slože oko alternativnih rješenja, a još više će trebati uložiti napora da se što šira javnost upozna sa strukturom, značenjem i svrhom Ustava. To je važno zbog podizanja političke kulture svih društvenih slojeva, dotično glasača, jer će u konačnici oni na referendumu prihvatiti ili dobaciti ponuđeni Ustav. Visoko je poželjno da narod točno znade za kakav Ustav glasuje, bilo potvrdno ili niječno. Nije ovo 1990. kad je bila u pitanju državna samostalnost, pa se moglo donositi Ustav bez ustavotvornog Sabora i referenduma. Na svaki način sve bi bilo prošlo i prošlo je.

Tko čuva Ustav

Ali sada su druga vremena. Treba se nadati da država i demokracija nisu u pitanju. Ne piše se novi Ustav da bi se izgladile nesuglasice između predsjednika i premijera, već se piše za današnje i sutrašnje generacije. Poput najljepše djevojke, nijedan ustav ne može dati ono što nema, ali može urediti na prihvatljiv i svakome shvatljiv način barem tri stvari:
a) Djelotvornu zaštitu temeljnih građanskih prava i dužnosti;
b) Postaviti čvrste okvire javnoga i demokratskoga političkog života;
c) Uravnoteženu podjelu nadležnosti među javnim vlastima.

Ustavoznalci do danas su nabrojili oko 3000 ustava koji su postojali u svijetu od Machiavellija do naših dana, od Afganistana do Zimbabwea. Svega i svačega je bilo natrpano u raznovrsne ustave. Suvremena pak ustavna teorija i praksa više je sklona normativnim rješenjima, to jest da se u ustav unosi samo ono što se može pravno ostvariti. U bivšim, »socijalističkim« ustavima redovito je figuriralo pravo na rad pa tako i u postojećem hrvatskom Ustavu, ali nijedan nezaposleni nije mogao ostvariti to pravo pozivajući se na Ustav! Naprotiv, u svim ustavima daleko je manje dužnosti nego prava, ali se one i te kako ostvaruju, na primjer porezi. Dakle, pri izradbi novoga Ustava treba temeljito pročešljati poglavlja o »temeljnim slobodama i pravima čovjeka i građanina«.

Svaki bi ustav trebao biti okvir za demokratski javni i politički život. U tom kontekstu je najvažnije da ustav podvrgava politiku prava, a ne obrnuto. Svatko je po sto puta čuo poštapalicu »sve je po zakonu«, ali je pravo pitanje je li taj isti zakon pravedan, poimlje li ga narod kao takvog. Latini bi rekli da li je sazdan *ex sequo et bono*, to jest po pravdi i dobru. Nekoć Kardelj, a u naše doba Šeks, naprosto su »štancali« zakone bez obzira jesu li oni ne samo legalni, već i legitimni. To je jedno od najosjetljivijih pitanja ustavne teorije i prakse pa suvremena pravna znanost razlikuje zakone koje se *mora* donijeti od zakona koji se *mogu* donijeti i konačno od zakona koji se *ne smiju* donijeti. Tko u svemu tome ima zadnju riječ? Sabor, Ustavni sud, pravo uopće ili pragmatična politika? Najvjerojatnije zadnju bi riječ trebala imati ustavna i politička kultura građana koja je ujedno sigurniji čuvar ustava od bilo kakvih bajuneta.

Stranački krajolik

Ustav određuje arhitekturu javnih vlasti, horizontalnu i vertikalnu; zakonodavnih, izvršnih i sudskih vlasti, među koje bi u ovo moderno doba trebalo uvrstiti još *monetarnu i medijsku vlast*. U tekućim ustavnim raspravama sve se svodi samo na odnose premijera i predsjednika. Međutim, život javnih vlasti mnogo je kompleksniji i zamršeniji. Nije se dovoljno zalagati za parlamentarni sustav, štogod to značilo, jer u svijetu ima blizu stotinjak parlamentarnih vladavina, ali se sve međusobno razlikuju u većoj ili manjoj mjeri. Nije rješenje u uzajamnim supotpisima premijera i predsjednika u važnim državnim pitanjima, jer bi ravnoteža supotpisa brzo dovela do blokade i nove ustavne krize. Dva jarca na brvnu će radije oba pasti u vodu nego jedan drugome popustiti.

Čisti parlamentarizam, za koji se zalaže veći dio hrvatske političke klase, ne može se promatrati izvan krajolika postojećih političkih stranaka. Pri postojećoj konstelaciji političkih stranaka čisti bi parlamentarizam u Hrvatskoj brzo doveo do nestabilnosti izvršne vlasti. Zato se Račan vara kad misli da bi mogao postati hrvatski kancelar. U Njemačkoj je to moguće s dvije i pol stranke. A stranački krajolik uvelike ovisi o izbornom sustavu. Poznato je da većinski sustav vodi k bipolarizaciji političkih snaga i k parlamentarizmu. U zadnje vrijeme taj sustav neočekivano zagovara i uvažena politologinja prof. Mirjana Kasapović, iako je prije zastupala suprotna stajališta.

Tko kroji gaće narodu

Većinski izborni sustav lišava Hrvtsku potrebe za drugim saborskim domom, jer pogoduje decentralizaciji javnoga i političkoga života. Oni koji danas zagovaraju ostanak Županijskoga doma nemaju argumenata, već jedino interes za uhljebljenjem raznih partijskih sekretara. Zato su najveći protivnici uravnoteženih ustavnih rješenja baš partijske oligarhije, koje mimo ustava i mimo javnosti nastoje krojiti gaće narodu, dok narod očekuje od ustava stabilnost, ravnotežu, sigurnost, mir, razboritost i društveni napredak.

Često se čuje prigovor da ustav ne valja i da se ne poštuje, to ne znači da ne valja ustav, nego da ne valjaju građani. Stoga se novi Ustav ne smije ograničiti na rasprave samo među stručnjacima i političarima, već zahvatiti sve punoljetne građane. Tako u izgradnji i u tumačenju ustava zadnja riječ ipak pripada narodu.Z

info

travanj 2,,,

Katarina Luketić/Ivana Perić

Ministar od djela

Premda su mnogi smatrali da su u preraspodjeli nove vlasti upravo on i njegova stranka najveći gubitnici *osvojivši* tek *neatraktivno* Ministarstvo zaštite okoliša i prostornog uređenja, Božo Kovačević kao liberal na čelu navedenoga Ministarstva ovih je dana pokazao odlučnost kakva nedostoje mnogim njegovim kolegama. Umjesto lažnog busanja u prsa po medijima ili pak puževa ritma rješavanja naslijeđenih problema, Kovačević je nešto konkretno i učinio. Naime, najavivši u nekoliko intervjua rušenje bespravno građenih objekata u Zagrebu uključujući i tajkunske vile pod Sljemenom, poduzeo je i prvo stvarno rušenje sedmokatnice u Gračanima za što je inače izdano rješenje još prije dvije godine. Premda su rušenje privremeno nastojali spriječiti vlasnici zgrade tako što se na vrh navedenog objekta popela žena s djetetom u rukama ne želeći sići, navedeni objekt sljedeći tjedan bit će *miniran* i to čini se o trošku investitora.

S obzirom na ogroman broj bespravnih objekata u Zagrebu do čije je izgradnje dijelom došlo zbog korupcije gradskih službi, a dijelom zbog nepostojanja jasnog regulacijskog plana prostornog razvoja, nije u svim slučajevima moguće rušenje. Stoga će se dio izgrađenoga, jasno tamo gdje za takvo što postoje odgovarajući graditeljski i prostorni uvjeti, naknadno zakonski legalizirati.

Osim bespravnih gradnji po Zagrebu, Kovačević je, sudeći po njegovu konkretnom angažmanu posljednjih dana, spreman uloviti se u koštac i sa slučajevima nedozvoljene gradnje u području nacionalnog parka Mljeta, zatim stanjem i utvrđivanjem odgovornosti za financijski i organizacijski kolaps u Nacionalnom parku *Plitvička jezera* i uopće s nizom nepravilnosti, malverzacija i zloupotreba ovlaštenja u bivšoj Državnoj upravi za zaštitu prirode i okoliša. (K. L.)

Vlaho Kosovac i Obrad Bogišić

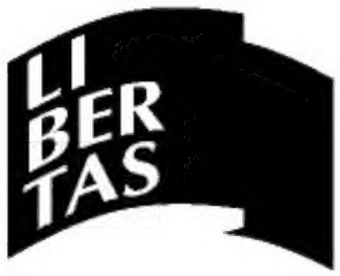
David Šporer

Vlaho Bogišić, član vijeća HRT-a, potpredsjednik Matice hrvatske, leksikograf, književni kritičar te veliki meštar (medijskih) manipulacija, nije izdržao, a da u svojem posljednjem razgovoru za *Jutarnji list* od 15. 04. 2000, ničim izazvan, ne spomene *Zarez*. Ustvrdio je da je upravo njemu, koji zastupa perspektivu »lijevog nacionalista ili nacionalne ljevice« — dakle *socijalnacionalnu* orijentaciju — zabranjeno objavljivati u *Zarezu*, te je tome u prilog citirao vlastitu usmenu komunikaciju s »urednicima *Zareza*«.

Pa kad je već Bogišić citirao ono što nigdje nije objavljeno, treba se prisjetiti da i on ima neobjavljenih rečenica koje bi se moglo citirati, a za ovu priliku iz niske bisera vrijedilo bi izdvojiti jedan. Tako je, primjerice, u vezi s neisplaćenim honorarima za nekoliko posljednjih brojeva *Vijenca* — prije hadezeovskog puča u kojem je Bogišić imao ulogu koju javnosti »ne treba komentirati« jer »sama razumije« — isti ovaj gospodin izjavio kako ni on ni Matica hrvatska »neće financirati revolucionarne tekstove«. I doista, ti današnji »mladi« iz *Zareza* na koje je tako silno ponosan — a ima među njima i nekih starijih »mladih« — nisu, kao što je i red, nikada plaćeni za revolucionarne tekstove.

Tim je manje jasna velikodušna drugarska i očinska gesta kojom Bogišić neopravdano posvaja i nezasluženo sebi prisvaja »mlade kanibale« iz *Zareza* kao da su izašli ispod njegove kabanice. Stvar je ipak malo drugačija: »mladi kanibali«, srećom po njih, nisu ispali iz Bogišićeva šinjela. Ironično je, pak, u cijeloj ovoj priči o Matičinu činovniku Bogišiću što je, govoreći o Obradu Kosovcu, progovorio zapravo o slici koju o Bogišiću imaju *Zarezovi* juniori.

No još je u nečem Bogišić u krivu. Ljudima poput Obrada Kosovca i Vlahe Bogišića nije zabranjeno objavljivati u *Zarezu* — dapače, u rubrici reagiranja uvijek ima mjesta — već oni jednostavno nisu *pozvani* da surađuju. A razlozi za to nisu u ideološkom neslaganju — jer kako se slagati ili ne slagati s nekim tko se, poput Bogišića, ne slaže sa samim sobom — već u jednostavnom i banalnom gurmanskom pitanju: naime i kanibali imaju okus, a bogme i ukus. To što se Voltairea ne hapsi, ne znači da se Kosovca poziva na suradnju.



Novakov *Libertas*

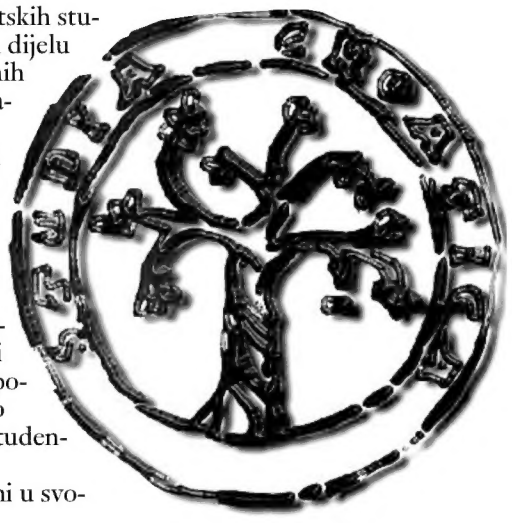
»Dubrovačke ljetne igre ne smiju postati kameni Disneyland za američke i japanske turiste« — tako u svojoj kolumni u Globusu zbori novi ravnatelj Igara Slobodan Prosperov Novak. Naime, Novaka je na to mjesto imenovao ministar Antun Vujić zamijenivši Joška Juvančića koji je na toj funkciji bio posljednjih godina. U spomenutom tekstu i dosadašnjim istupima novi ravnatelj nije puno govorio o organizacijskim i koncepcijskim promjenama, već najviše o nužnosti prosvjetiteljskog djelovanja u Dubrovniku. »Pitanje ovoga festivala je, naravno, vrlo intelektualno i filozofsko, ali ima i svoju prizemnu i praktičnu dimenziju. Kako, na primjer, one stotine ljudi što piju pivo i gemišt i sjede na nekadašnjim trgovima pozornicama pomaknuti s plastičnih stolica i odvesti na Lovrijenac, na Tvrđave, u crkve, na koncerte?« Od konkretnih promjena Novak je za sada najavio da će se uoči samog otvorenja 10. srpnja u Dubrovniku održati sastanak svih gradonačelnika gradova koji se nalaze na budućoj jonskoj cesti koja ide od Trsta preko Dubrovnika do Grčke i Turske. (K. L.)

Isplatilo se raditi osam godina

Od zahtjeva za osnivanjem Hrvatskih studija (srpanj 1992) do stjecanja njihova pravnog legitimiteta prošlo je gotovo punih osam godina. Na sjednici Senata Sveučilišta u Zagrebu 13. travnja ove godine donesena je tajnim glasanjem i u tijesnom omjeru (18:17) odluka kojom Hrvatski studiji postaju punopravni član Zagrebačkog sveučilišta. Istina je da tu odluku mora još potvrditi Upravno vijeće, ali to se smatra formalnošću. Druga važna odluka te sjednice Senata tiče se obustave upisa na prvu godinu studija psihologije, povijesti i novinarstva, što je u medijima uglavnom prikazano kao »privremena obustava upisa« ili »jednogodišnja pauza«, a i ta benevolentna odluka ovisi o volji ministra znanosti dr. Hrvoja Kraljevića. Njegova uloga tu, međutim, nije formalna, a neke njegove izjave medijima upućuju da namjerava izaći u susret ne samo sadašnjim, nego i potencijalnim tj. budućim studentima HS-a.

Onima koji su sjednicu pratili putem televizijskih izvješća zasigurno su se u pamćenje usjekle nezaboravne slike petstotinjak gnjevnih studenata Hrvatskih studija čiji su natpisi govorili: »Mislimo, dakle, ubijte nas« i slično. Studente je tijekom dugotrajne sjednice smirivao dr. Tihomil Maštrović, i to direktnim prijenosom sjednice putem mobitela. Gospodin Maštrović u ulozi »dekana *in spe*« uživao je tek nekoliko dana, jer je već 17. travnja rektor Jeren donio odluku kojom je imenovao dr. Pava Barišića za obnašatelja dužnosti voditelja Hrvatskih studija. Istom odlukom dr. Marko Samardžija postao je predsjednik Stručnog vijeća Hrvatskih studija. Iako u svojoj odluci rektor Jeren jasno kaže da je dosadašnjem voditelju i predsjedniku istekao mandat, studenti Hrvatskih studija opet se bune, osporavajući — dakako — legitimitet rektorovoj odluci.

Što se iz svega može zaključiti? Prvo, da je nezadovoljstvo studenata i njihova eventualna pobuna nešto čega se vlast panično boji. Drugo, da je Hrvatskim studijima tri mjeseca nakon izbora pošlo za rukom ono na čemu su radili osam godina (pravni legitimitet). Treće, da je ovim imenovanjima na svoje došla »meka struja« Hrvatskih studija, ona koja je kumovala njihovu osnutku (Čović et co.), a zatim bila potisnuta od Zovkove ekipe. Na kraju, onima koji argumentima osporavaju znanstvenu i obrazovnu razinu Hrvatskih studija (a riječ je o velikom dijelu znanstveno kompetentnih profesora Filozofskog fakulteta), tek predstoji uporan i dugotrajan rad na izlaganju svojih stavova i u Ministarstvu znanosti i pred tijelima Sveučilišta i u medijskom prostoru. Naime, oni su stavljeni u poziciju da se moraju braniti i protiv optužbe o monopolizmu i protiv optužbe o (novom) revanšizmu. Studenti Hrvatskih studija predstavljaju se ugroženi u svojim pravima (»Zar je Hrvatska tako bogata da može odbaciti dvije tisuće mladih i obrazovanih ljudi?) i prijete (»Ako ne uspijemo prosvjedom, imamo mi i drugih načina!«) i bahato prikrivaju činjenicu da su još u srpnju prošle godine dobili pravo predavanja gotovo svih predmeta humanističkih znanosti u srednjoj školi (hrvatski, povijest, filozofija, vjeronauk, etika, pa čak i latinski i grčki), a da za to nemaju stručne kvalifikacije, čak niti one pedagoške vrste. Stvari su u vezi s Hrvatskim studijima drugačije: njihovim odobravanjem Hrvatska odbacuje kriterije znanja i znanosti koji su uspostavljeni i teško čuvani u cijeloj sveučilišnoj zajednici. (I. P.)



Odluka o dodjeli nagrade *Bvlgarica*

Književna nagrada *Bvlgarica* dodjeljuje se ove godine prvi put za prozno djelo nastalo na nekom od jezika bivše Jugoslavije. Nagradu je utemeljila *Arkzinova* biblioteka *Bastard*, a između dvadeset jednog pristiglog rukopisa žiri u sastavu Igor Mandić, Nataša Govedić i Dušanka Profeta, dodijelio je nagrade sljedećim redom:

1. nagrada dodjeljuje se Mileti Prodanoviću za roman *Ovo bi mogao biti Vaš srećan dan.*
2. nagrada dodjeljuje se Daši Drndić za prozu *Prisluškivanje.*
3. nagrada dodjeljuje se Damiru Piliću za roman *Đavo prvo pojede svoju majku.*

Kako je u međuvremenu prvonagrađeni tekst otisnut u Beogradu, a drugonagrađeni tekst prihvaćen za izdavanje u Zagrebu, žiri je (u skladu sa svojim pravilnikom) odlučio Mileti Prodanoviću dodijeliti prvu nagradu (koja se sastoji od prava na objavljivanje i iznosa od 1.000 američkih dolara), jer se radi o tekstu koji nije otisnut u Hrvatskoj, a koji jednoglasno zadovoljava najviše standarde ovdje utemeljenoga književnog natječaja. Drugonagrađeni tekst Daše Drndić tijekom trajanja natječaja *Bvlgarica* prihvaćen je za objavljivanje kod drugog hrvatskog izdavača, zbog čega neće moći biti objavljen u ediciji *Bvlgarice*, ali mu odajemo formalno priznanje. Tekst trećenagrađenog Damira Pilića, zajedno s prvonagrađenim tekstom, bit će prvootisnut u izdanju *Bvlgarice*. Želeći iskoristiti pravo objavljivanja ukupno triju rukopisa, žiri je odlučio u izdanju *Bvlgarice* otisnuti i prozne tekstove natjecatelja Borisa Becka, čiji radovi vrsnoćom odgovaraju nedodijeljenoj četvrtoj nagradi. Žiri vjeruje da je na taj način pokazao razumijevanje za transakcije prijavljenih autora s izdavačkim kućama, a također i zadržao kritičke kriterije dodjele nagrada.

Čestitamo svim nagrađenim autorima, kao i svima koji su u natječaju sudjelovali. Svakog tko se odvaži na pisanje priče, ionako držimo pobjednikom (bez obzira na društvena priznanja i nagrade).

U Zagrebu, 17. travnja 2000.

Skupovi

Od kozmopolitizma do pravednog rata

Tonči Valentić

Međunarodni simpozij iz socijalne filozofije: *Morality and Politics, Again*; IUC Dubrovnik, 10-14. travnja 2000.

Ovom, sada već ustaljenom, terminu sredinom travnja održan je u organizaciji Interuniverzitetskog centra u Dubrovniku četvrti poslijeratni simpozij iz socijalne filozofije. Kao što već naslov kaže, problematika je ovaj put bila vezana uz odnos morala i politike, odnosno uz pitanja etičke tematike u rasponu od kozmopolitizma, tolerancije, legalnog i pravednog rata te filozofskog utemeljenja moralnosti i pravednosti. Organizatori ovogodišnjeg simpozija bili su Gvozden Flego sa Sveučilišta u Zagrebu, Joseph Bien sa sveučilišta University of Missouri, Hauke Brunkhorst s koledža Educational College, Heinz Paetzold s akademije Jan van Eyck Akademie, te Gérard Raulet s École Normale Supérieure u Parizu. U sklopu neformalnog dijela simpozija održana je i tribina o trenutnoj političkoj situaciji na Kosovu, kao i u ostalim državama u regiji, pri čemu je ključno pitanje bilo — za ili protiv NATO-vih intervencija.

Iako su izlaganja bila donekle komplementarne tematike, a i sam radni naslov jasno je upućivao na sklop problema o kojima bi trebalo biti riječi (dobrim dijelom potaknuto konkretnom političkom situacijom), predavači su otvorili širok raspon tema i autora, tako da se ne može reći kako su referati bili orijentirani isključivo na suodnos politike i morala. Tako je u uvodnom izlaganju Patrice Canivez govorio o povezanosti države i nacije (L'etat et la nation), referirajući se na neke suvremene primjere, kao i na trajni problem europskog traženja identiteta kroz osnivanje nacionalnih država, pri čemu su mu orijentacijske točke bili pretežno francuski autori (poput Rousseaua), kao i francuski model nacije i državnosti. Jason Hill sa sveučilišta Cornell University govorio je o revivalu ideje kozmopolitizma te o njegovim moralnim pretpostavkama, ujedno promovirajući svoju knjigu Becoming a Cosmopolitan. Jedina zamjerka odnosila se na dvojbenu operabilnost tog pojma, te djelomice na zalaganje da zaboravimo naše korijene, što je vrlo teško izvodivo igdje drugdje osim u Americi. David Rasmussen s koledža Boston govorio je o novoj knjizi Johna Rawlsa The law of peoples te o dometima Rawlsove političke filozofije, a na njegovo se izlaganje djelomice nadovezao Žarko Puhovski koji je prilično autoritativno i argumentirano govorio o nekim specifičnostima Rawlsova djela, ne izbjegavajući govoriti o konkretnim primjerima i zbivanjima u regiji. U ovaj tematski sklop o Rawlsovu djelu odlično se uklopio tekst Haukea Brunkhorsta Gibt es den gerechten Krieg? u kojem analiza polazi od antičkog poimanja etičnosti, a proteže se sve do danas prisutne i problematične razlike između pravednog i legitimnog ratovanja. Wilhelm Schmid iz Berlina u svom je referatu Neubegründung des Humanismus precizno i sistematski ocrtao neka temeljna pitanja socijalne filozofije, te je tako na neki način predstavio svoju knjigu Philosophie der Lebenskunst koja je kao svojevrsni Suhrkampov filozofski bestseler doživjela mnoga izdanja, te je prodana u nekoliko desetaka tisuća primjeraka. S obzirom na prilično dug popis predavača, izdvojit ćemo samo još živopisnog Gaju Sekulića sa Sveučilišta u Sarajevu koji je u Emanzipation, Transformation und Zivilität govorio uglavnom o Gaji Petroviću, Heideggeru i nekim suvremenim etičkim dilemama.

Petodnevni je simpozij završen u nadi da će se kurs socijalne filozofije nastaviti i iduće godine u istom terminu, te su predložene neke teme i radni naslovi za iduću sesiju. Unatoč pretrpanoj satnici i ponekad iscrpljujućim diskusijama, sudionici su se u neformalnim večernjim druženjima u Trubaduru i Gradskoj kavani prilično dobro zabavljali, što znači da ih u punom sastavu možemo očekivati i sljedeće godine.

likovnost

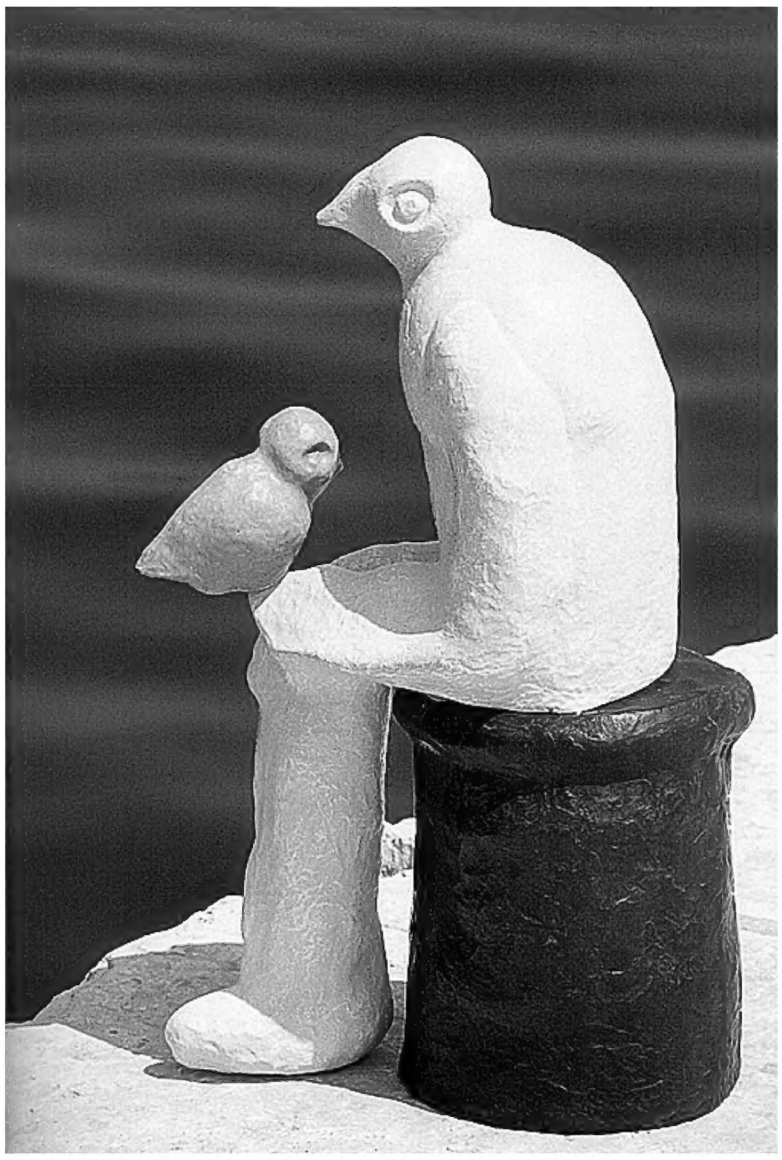
Djetinjstvo ptice

Grozdana Cvitan

Retrospektiva (1955-2000) Josipa Diminića u Domu hrvatskih likovnih umjetnika u Zagrebu; tekstovi u katalogu Vlado Bužančić i Mladenka Šolman, fotografije Nenad Gattin i Damir Fabijanić, oblikovanje Studio Rašić, HDLU, 2000.

Ptica na koljenu čovjeka okrenutog moru (*Moj čovjek*) s početka devedesetih godina možda je jedno od onih transparentnih ostvarenja u umjetničkom opusu po kojem sam opus i ne bi bio pretjerano zanimljiv, ali je ideja opusa pronašla svoje uprizorenje. Pomireni i jednostavni, smireni i usidreni na koloni za brodove na kojoj ljudi kraj mora često sa sjetom gledaju u daljine ili u sebe same, našli su se ptica i njezin čovjek. Našlo se njih dvoje — sugerira umjetnik. Čovjek koji je gledao u daljinu ili u sebe prepoznao je dolazak. Bijel, čist i nijem, usidren u obalu, spreman za pticu. Diminić je uz pticu koja je sletjela podastro čovjeka na način koji Mladenka Šolman prepoznaje kao *prisan i trajan motiv ptice, koji ga prati cijelog života*, a koji se u kiparstvu Josipa Diminića javlja početkom osamdesetih *kao zamjenska istoznačnica za čovjeka i pokriće njegove sudbine*.

Prožimanje je u osnovi kiparskog svijeta Josipa Diminića. Onog svijeta koji se u svojim modernim materijalima i izrazitim čistim bojama transparentno prelijeva jedan u drugi bez obzira o kojoj pojavnosti svjedočio. Jer u osnovi tog svijeta muški su i ženski princip i radost stvaranja. Onog embrionalnog u glatkoći oblika koji očišćen svake devijacije slijedi unutrašnji sklad prožimanja, a izrasta u jednostavan i prepoznatljiv simbol zatočeništva na blizinu. I dok boja predstavlja granicu, ali i stvaralačku nadu, punu šansu prožimanju umjetnik je rezervirao za svoje bijele skulpture *čija je višeznačnost fascinirajuća, koloristička bez i jedne suze, bez slučajnog traga dlana, otporna je na životne realitete*, kako to vidi Vlado Bužančić.



Josip Diminić, *Moj čovjek*, 1991/92.

Možda je upravo ptica onaj oblik koji se iz ukupnog prožimanja života otrgao Diminiću i to u samoj svoj mladosti. Kad nekoliko transparentnih boja u uglačanim oblicima krene u ples harmonije, Josip Diminić plovi skladom; izdižući se ili uklanjajući od realiteta spreman očistiti sve rubove i nespretnosti. Predan brizi o perfekcionizmu; o uglačanom; o znaku. Ali pogled na pticu nije pogled u nebo gdje možda rastu ili od kuda padaju ideje, otkuda slutnja harmonije čiji rubovi ne plaše, a možda i ne postoje. Njegova ptica još je malo biće gnijezda. Tamo je Diminić zatječe i tamo prepoznaje. Ptica je još nespretne duše i malog toplog prkosa koji nastoji istražiti okoliš, koju tijelo još baca lijevo i desno, tijelo još nesvjesno leti u genetici i prostranstvima izvan utočišta. Mali ovisnici neznanja. Neznanja o krilima. Jer Diminić je tako često oduzimao ta krila ptici ostavljajući joj one kratke trenutke odrastanja u njihovoj golemoj drami. Njegovi budući letači predmet su njegova umjetničkog istraživanja u trenutku dok ih još muči velika glava, nespretno tijelo i noge kojima je i rub gnijezda ponekad predaleko. Kad je napor pogledati preko. Kad su gnijezdo i let još odvojene kategorije i tek će ih u nekoj budućnosti trebati shvatiti i sastaviti u odlazak. Kako pustiti pticu da odleti? Ptici se čuditi hodanju. Čuditi joj se rubu. Čuditi joj se tako ograničavajućim mogućnostima savladivog odrastanja. Na visinama nema rubova, nema velike glave i nespretnog tijela, ima samo onaj prvotni pretapajući svijet pod pticom. Diminić je svih pustio da se prepletu, dodirnu, da kao u njegovu *Totemu života* budu ono što jesu i po sebi i u drugima. Samo je ptici oduzeo odrastanje pretvorivši je u kutujicu ili neko nedovršeno biće. Pretvorivši je u sve oblike koji se tako teško oslanjaju na vlastite noge da mogu postati priručnik čudesne i osobne zoologije čovjeka kojem je letjeti dano iz teška koraka.

U svijetu ptice koja samo što nije posrnula ili poletjela čudesni svijet Josipa Diminića uvijek je iznova spreman istražiti onu mogućnost *između*, veseleći se svojom dobrotom. To je svijet čistilišta koji iz svojih oblih ili utemeljeno kockastih, pomalo derutnih formi tijela misli svoje rubove. Okolina je zato da se u nju krene na način da je dodirivanje uvijek slutnja. I ptici i čovjeku treba taj put do znanja da bi opstali začuđeni svaki put kad otkriju kako je postojanje prožimanje, let, bjelina. I kako je to jedino znanje koje sebe uvijek ponovno uči.

u spomen

Posljednji dan Jelene Šantić, antiratne aktivistkinje iz Beograda

Jelena Šantić (1944-2000)

Aida Bagić

Jelena Šantić bila je prvakinja beogradskog baleta, njezine koreografije dobivale su nagrade, objavila je monografiju o Dušanu Tirniniću, uskoro izlazi njezina monografija o Magi Magazinović. U pismima napisanim na vijest o njezinoj smrti riječ je o njenom životu u posljednjih deset godina. Objavljujemo ih ovdje zato što su pisma o Jeleni i pisma Jeleni istovremeno pisma o mnogim ženama i muškarcima koji su, usprkos ratu i ratovima, nastojali očuvati niti koje nas povezuju i koji nisu pristajali na nepodnošljivu lakoću zločina.

Sedamnaestog marta 2000. je umrla Jelena Šantić. Tog dana bilo je i snega i vetra u Beogradu. U svom stanu, u ulici, bivšoj Ivana Milutinovića, u bivšoj domovini, Jelena Šantić pisala je saopštenje za javnost. Čule smo se oko tri popodne, ispričala mi je kako je strašno bilo prethodne noći kada su četvorica muškaraca obučenih za ubijanje pretukli do krvi Husnija Batiqija, advokata sa albanskim imenom koji živi u Beogradu, i njegovu ženu. Vest ju je pogodila, rekla je da se prethodne noći isplakala zbog takvog zverstva. Zato je od ranog jutra na kompjuteru, zove nas da se potpišemo na saopštenja. U to vreme dok smo pričale imala je već sedam nevladinih organizacija na listi. Poslato je sa e-mail adrese Grupe 484 u 15:39.

Razgovarale smo o komšijama, uvek ista tema, zašto očevici ne reaguju na nasilje, kako je sve došlo dotle da je fašizam podigao prag tolerancije na nasilje, da ljudi ne reaguju, nego šute, saučestvuju sa zločinom. Gde je građanska neposlušnost zatajila? Bila je odlučila da će se komšijama advokata lično obratiti pismom. Na kraju sam joj rekla: »Jelena, moram sada da zovnem jednu našu drugaricu koja ima albansko ime, ostalo ih je tako malo u Beogradu, da vidim kako je ona, verovatno se potresla.« Jelena je na to rekla, »Ajde molim te i ako joj treba pomoć reci joj da me obavezno nazove.« To su bile poslednje reči od Jelene meni. Znali smo da su ćelije u njenim plućima već godinama promenile hemiju, da je kancer tu, i da ona sa odlučnošću i nežnošću smiruje njegovo širenje. Kineskim gljivama, zdravom hranom. Ali koja je to zdrava hrana za aktivistkinju za ljudska prava koja u doba fašizma svaki dan udiše nepravde? Uveče se zakašljala, kao često ovih dana, ali ovog puta nešto se prekinulo, izašlo je suviše krvi i to je bio kraj.

Jelena Šantić je verovatno jedna od onih koje sve mi koje smo u antiratnom pokretu od '91 pamtimo kao aktivistkinju koja je uvek na ulici. Koja odbija srednji put, koja činjenice posmatra kroz moguće najteže posledice, i odgovornost smatra prvom osobinom ljudskog bića. Jelena Šantić je bila jedna radikalna aktivistkinja za mir i ljudska prava. Građanka koja je odgovorna. Građanka koje se tiče kako žive Drugi. Građanka koja kreira akcije. Jelena Šantić je znala sve najgore vesti iz Srbije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine, sa Kosova... i uvek je imala ideje šta bi moglo da se uradi tim povodom.

Ja sam volela da kažem: *Jelena — žena koje ima*, na ulici, na trgovima, ispred skupština, ispred ministarstava, pored česme, ispred mosta, sa letcima, sa natpisima... Kada god se protestvovalo, ona je bila tu, od paljenja sveća za sve žrtve rata '91, '92..., za svaku novu godinu koju smo prestajali pored Skupštine Srbije, za proteste Žena u crnom, za antiratne, antifašističke, antirasističke, antihomofobične proteste, da podrži građane i građanke ne-srpske nacionalnosti, feminističke zahteve, prava lezbejki i gej-muškaraca, promociju romskih prava, studentkinje i studente Otpora — sve do poslednjeg protesta protiv fašizma, februara 2000.

Nadam se da ćemo jednog dana napisati njenu aktivističku biografiju, jer će to biti jedna moguća istorija antiratnog otpora u Beogradu. Možda ćemo naći i jednu sliku sa uličnih protesta decembra 1996, Jelena Šantić stoji ispred Narodnog pozorišta, gužva od demonstranata okolo, a ona zviždi u dve pištaljke.

Lepa Mlađenović

* Žene u crnom protiv rata; Autonomni ženski centar; Beograd, 19 mart 2000.

Draga Jelena,

prošli ponedjeljak sam bila u Beogradu. Moj posjet je bio izuzetno kratak, tako da se nisam stigla javiti nikome iz mirovnih krugova. Goca iz IRC-a nas je vozila na vlak, pa sam je brzinski ispitivala o ljudima koje znam s beogradske mirovne scene. Ne poznaje ih puno, no na spomen tvog imena, Goca se okrenula s prednjeg sjedišta automobila i počela fascinirano pričati o tvojoj bezgraničnoj energiji, snazi i upornosti.

Ispričala sam joj tvoju anegdotu, onako kako sam je čula od tebe. Bile su demonstracije u Beogradu. Stajali ste svi, okruženi kordonom milicije. Jedan specijalni milicajac stajao je tik ispred tebe i zurio ti u lice. Ti si stajala, zurila u njega i u jednom trenutku nisi mogla odoljeti, nego si, gledajući ga u oči, unijela mu se u facu i rekla »Bu!«. On se trgao, i istog trena te uhapsio i odveo u stanicu. Došli ste na razgovor kod prvog inspektora. Pitao te zašto si privedena. »Rekla sam mu Bu!«. Odmah su te odveli na drugi kat. Kod drugog inspektora. I ovaj te je pitao zašto si privedena. I njemu si objasnila »Zato što sam rekla Bu!«. Milicajac koji te priveo nije imao druge argumente, osim da si mu rekla Bu!. Zapisali su sve tvoje podatke, sastavili zapisnik i pustili te kući.

Ta priča uvijek me nasmijavala do suza. I žalostila do suza. Jer, čini se da upravo i oslikava situaciju u Beogradu u zadnjih toliko godina. »Samo reci Bu! i završit ćeš na policiji.«

Ima još jedna priča koja mi je, u vrijeme kad sam je čula od tebe, zvučala isto tako humoristično i žalosno. Bilo je to neposredno nakon akcije Bljesak u Zapadnoj Slavoniji. Odmah si otišla u Banja Luku vidjeti se s izbjeglicama, ljudima koje si upoznala za vrijeme rada na projektu Antiratne kampanje u Pakracu. Ti i kolegica ste se iz Beograda spustili busom do Banja Luke. No, povratak u Beograd je bio nemoguć, jer je autobusnih linija bilo jako malo, a izbjeglica i previše. Krenuli ste stopom. Došle ste do autoputa i čekale. Dugo se ništa nije dešavalo. Nikakvih putnika. Odjednom je naišao crni, dugački karavan. Ti si stala nasred ceste i mahala mu da stane. I stao je. Bio je to crni auto pogrebnog poduzeća. U njemu samo vozač i mrtav čovjek u mrtvačkom kovčegu odostraga. Odvezao vas je sve do centra Beograda.

Baš danas idem s jednim bivšim volonterom pričati o pakračkom projektu. On piše knjigu o svojim iskustvima u Pakracu. Nijedan moj razgovor o Pakracu ne prođe, a da se sa smiješkom ne sjetimo tebe. Dugo se pričalo o tome kako Jelena uvjerava argentinskog UNPROFOR-ca da za Uskrs propusti preko check-pointa jedno kartonsko uskršnje jaje veličine čovjeka, oblijepljeno mirovnim porukama. O tome kako Jelena usred sastanka, kad se spomene da bi bilo dobro nabaviti nešto odjeće za starce, ustaje od stola i trči preko ceste u ured Crvenog križa, i vraća se na sastanak sa šefom ureda i njegovim obećanjem da će do sutra sve organizirati.

Nijedan tvoj dolazak u Pakrac nije prošao bez snažnog, čvrstog zagrljaja, osmijeha i poljupca. Hvala ti za svu energiju koju sam od tebe dobila. I hvala ti i za suze i za smijeh.

voli te Vanja

* Vanja Nikolić, mirovna aktivistica i koordinatorica Centra za mirovne studije, Zagreb

razgovor

Jakša Kušan, publicist

Strah od mentaliteta

Od stalnog ponavljanja kako smo svi veliki Hrvati i kako smo za hrvatsku državu — Hrvatska nema koristi

Grozdana Cvitan

Povod razgovora s Jakšom Kušanom njegova je knjiga *Bitka za Novu Hrvatsku* koja se nedavno pojavila u izdanju *Otokara Keršovanija* iz Rijeke. Iako je riječ o knjizi koja predstavlja sjećanje na stvaranje, teškoće i opstanak glasila *Nova Hrvatska* za 32 godine u Londonu, bogat dokumentaran dio (tekstovi iz *Nove Hrvatske*, dokumenti o djelovanju Udbe) ovoj knjizi oduzima šarm svakodnevnog i gotovo znanstveno sagledava određeno vrijeme i ciljeve koji su u njemu postavili autor knjige i njegovi suradnici u odnosu na vlastiti politički rad. Mnoga pitanja samo su dotaknuta, djelatnost mnogih poznatih i nepoznatih suvremenika (bilo da je riječ o angažmanu u emigraciji, izdavaštvu ili Udbi) samo naslućujemo. Slutnje uvijek ostavljaju mnoga pitanja.

Zbog svih karakteristika knjige ovaj razgovor možda treba započeti s pitanjem: **Što ste htjeli svjedočiti i kakvu ste knjigu htjeli ponuditi čitatelju?**

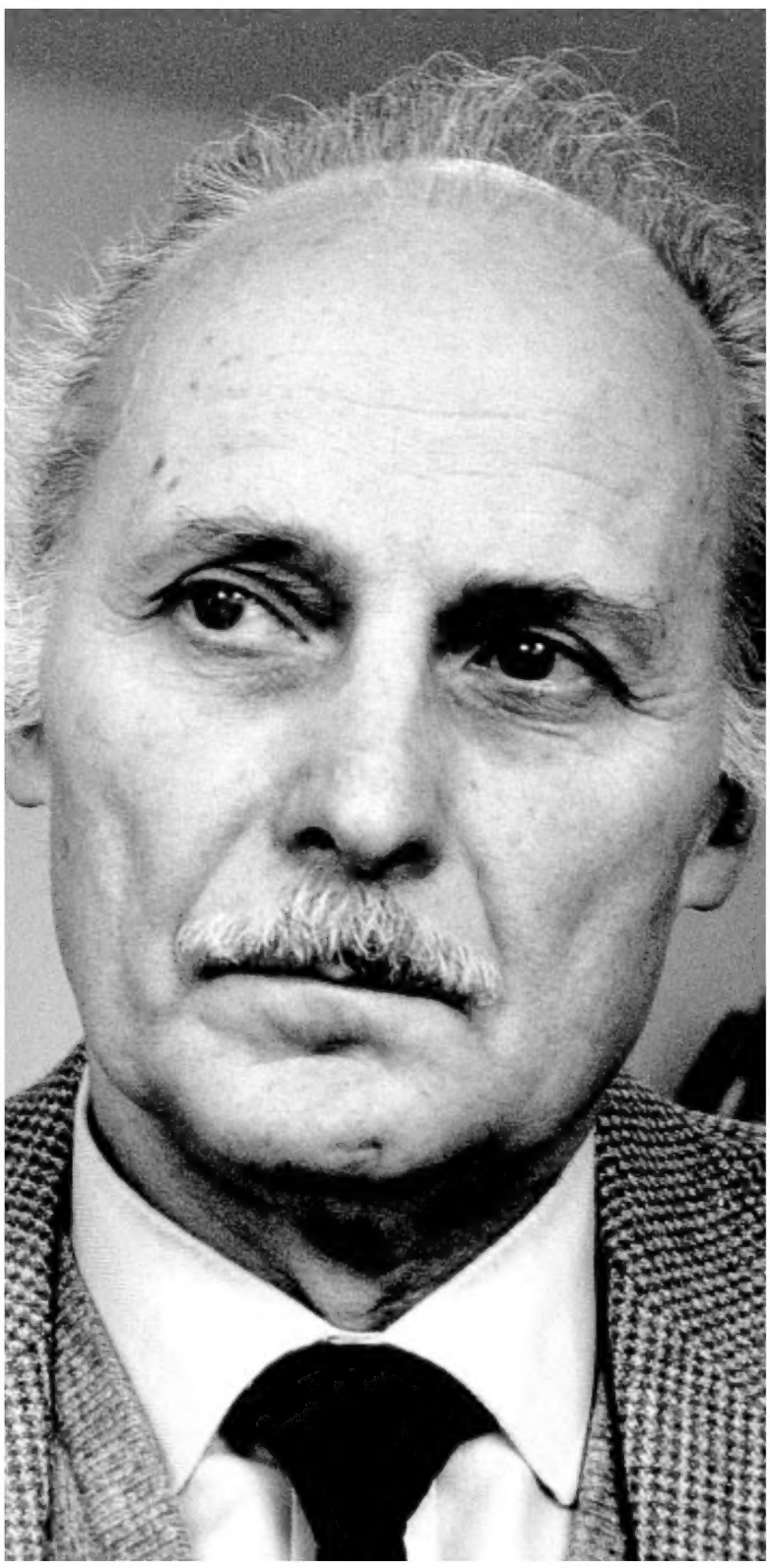
— Knjiga se za razliku od prvotnog koncepta pojavila kao rezultat nekoliko metamorfoza. Prvotna zamisao bila je da se izda antologija članaka koji bi pokazao što smo i kako pisali u *Novoj Hrvatskoj*. Međutim, dok sam radio na izboru, susreo sam se s nekoliko problema od kojih je jedan bio u činjenici da su tekstovi pisani u dugom vremenskom razdoblju, pa bi teško bilo uspoređivati one s kraja pedesetih godina s onima iz osamdesetih. S druge strane, trebala je i podloga koja bi omogućila čitatelju da se uživi u vrijeme i ljude koji su to pisali — a to bi bilo vrlo teško čitatelju u Hrvatskoj — onda ostaje pitanje koristi takve antologije.

— Ne bih rekao da su uspjeli. Bilo je onih koji su nam se približili, ali ne i ušli. Nitko od njih nije ušao u naše redakcijske prostore i članstvo u redakciji. Najčešće sam već pri susretu s njima znao za koga rade. Sastajali smo se izvan redakcije i ti sastanci često su nam koristili, a štetiti nam uglavnom nisu uspjeli. Strah od atentata je postojao, jer to je uvijek bilo moguće, ali nastojali smo i mi izgraditi sustav mjera kojim bi se donekle zaštitili. Na sastanke smo odlazili tako da je i netko treći sjedio u blizini i tomu slično. Nismo bezglavo srljali u opasnosti. A ni tih susreta nije bilo mnogo. Bili smo jako zaposleni i izbjegavali ih, a otočka policija nas je i dobro čuvala. Broj takozvanih gastarbajtera bio je malen (uglavnom studentice koje su učile jezik), a povremeni prolaznici koji su imali zadatak da nam se jave nisu bili česti. Jedan od takvih, čiju sam ulogu kasnije razotkrio u udbinom dosjeu, predstavljao se kao veliki makedonski nacionalist. Takvih je slučajeva bilo, ali to su bili sastanci koji su uvijek uključivali sve mogućnosti.

Ipak i u ovoj knjizi vi teškoće samo spominjete, ali ih nedovoljno ilustrirate svakodnevicom, atmosferom, događajima i dogodovštinama. Zbog čega ste to izbjegavali?

— Izbjegavao sam to donekle da ne pretvorim taj rad u emigraciji u nekakvo veliko mučeništvo i da ne ostavim dojam jadikovanja, jer mi smo se sami odlučili na taj rad i život. Činjenica je da je određen broj ljudi sudjelovao i izdržao u tome od početka do kraja, a što znači da se dalo izdržati. Naravno da je to bilo povezano s gotovo neizmjernim idealizmom, ali o tome s koliko smo idealizma radili, ne bih želio suditi — neka to rade drugi. Ostaje ideja da se realizira druga knjiga koja bi bila antologija tekstova iz NH i bila nadopuna knjizi *Bitka za Novu Hrvatsku*. Jer iz nje se ipak vidi u kojim smo okolnostima radili.

Opet se vraćate na antologiju. Istina je da se iz knjige vidi da ste imali stalne probleme s Udbom, ali u čemu su se u pojedinostima ti kao i mnogi drugi problemi sastojali, ipak ostaje samo naslutiti. Koliko ste trošili vremena na taj dio života, koliko su uspjeli ući u vaše redove, je li vas bilo strah atentata?



— Engleska policija uvijek je bila dosljedna i temeljito je nadzirala sve ambasade iz komunističkih zemalja. Pa čak i vježbala strogoću na njima. Svaki njihov iskorak bio je kažnjavan, bez obzira na diplomatske obzire. Sjećam se kad smo mi i neki naši čitatelji u Engleskoj dojavili da ih predstavnik konzulata obilazi i ispituje o nama, poznanstvima, pretplati na NH i slično (u slučajevima kad su ljudi tražili vize za rodbinu ili obavljali pravne poslove za sebe) te ih pokušavali nagovoriti na odavanje informacija o nama, policija je sagledala dimenzije te pojave, a onda napravila gotovo Udbino saslušanje u konzulatu i skratila nekim ljudima boravak u Engleskoj. Od takve su strogoće i jugoslavenski diplomatski krugovi ostali zapanjeni.

Inače, bilo je situacija kad je tamošnjim vlastima odgovaralo da u zemlji imaju nešto kao grupu pokusnih kunića na kojoj će vidjeti jesu li vjerodostojne informacije koje imaju (a bili su jako dobro obaviješteni) o ljudima koji dolaze na diplomatski rad; hoće li taj rad nastaviti; hoće li se oni povezivati s drugim kolegama iz Zapadne ili Istočne Europe; hoće li to postati i neka ozbiljnija špijunaža (vojna, ekonomska), a ekskurzije na emigrantsko područje davale su im informacije o profilu tih osoba. Naša emigracija u mnogim je europskim zemljama imala teško iskustvo. U Austriji i Italiji nije bio dozvoljen nikakav politički rad, u Njemačkoj je trebalo imati dozvole za pokretanje novina ili organiziranje društava, a Engleska je u tome odstupala u svim pogledina. Tu je i nakon rata nastavljena ona tradicija, koju su Englezi uveli još prije Drugog svjetskog rata, kad su sve kolonijalne zemlje u borbi za samostalnost imale potpuno priznate, legitimne predstavnike koji su radili u srcu Ujedinjenog Kraljevstva u Londonu i imali punu slobodu djelovanja i izdavaštva. London je uvijek bio opozicijski centar za mnoge zemlje i u Drugom svjetskom ratu i poslije. Engleskom tradicijom o davanju azila ne može se pohvaliti nijedna europska zemlja. Mi smo to dobro iskorištavali.

Prorijeđeni dosjei

Jedan ste od rijetkih pojedinaca (iako je proklamirana drukčija praksa) koji je uspio vidjeti svoj dosje na policiji. Jeste li bili začuđeni, potreseni, iznenađeni? Kako ste to doživjeli?

— Nisam bio potresen, a uglavnom sam našao potvrdu onoga što sam očekivao. Teško je bilo dešifrirati u prvom čitanju, a sam našao nijedan drastičan slučaj koji bi me jako razočarao u pojedince i bivše prijatelje, a ljudi za koje sam vidio da su dojavljivali bili su oni za koje sam uglavnom to i pretpostavljao ili znao. Ti dosjei, na temelju onoga što su mi izjavili činovnici iz odjela, predstavljaju samo 1/4 stvarnog obujma dosjea, a ono što nije bilo prigode vidjeti u 3/4 stvarnog dosjea jesu izvještaji Udbinih činovnika i njihove analize. Dosjei koje oni pokazuju (a to je dojam još nekih mojih znanaca) sastavljeni su od izvještaja relativno malih ljudi, koji su iz raznih razloga i na razne načine došli u kontakt s Udbom i iz raznih razloga (primjerice očuvanje putovnica koje su dobili) referirali Udbi ili ono što je Udba od njih zahtijevala ili ono što su im dragovoljno željeli dostaviti. Treba znati da je, nažalost, bilo ljudi koji su jedva čekali da im se Udba obrati za informacije.

U Hrvatskoj je zadnjih godina vođena rasprava u javnosti o tome treba li građanima dati na uvid te dosjee, a i javnost upoznati s time tko je gdje i što radio. Nakon što ste vidjeli dio svog dosjea i znate o čemu je riječ, što mislite o pitanju javnosti dosjea?

— Smatram da se oni mogu dati na uvid odgovornim pojedincima koji su po svojim nazorima i ponašanju to pokazali. I mislim da je dobro da ih takvi dobiju na uvid i da točno znaju što oni sadrže. Jer rezultat pomanjkanja uvida i negacije postojanja dosjea (što je sad slučaj u MUP-u) nije samo neistina, nego i elegantan način odbijanja zainteresiranih. Rezultat tog odbijanja jest širenje glasina koje i mnoge nevine ljude paušalno osuđuju za doušništvo, udbaštvo i slično, a ostaju i mnogi neraščišćeni odnosi i sumnje. Drugi važan razlog je u tome što u Hrvatskoj — nakon svega što su mnogi ljudi prošli kao disidenti, opozicionari pa i sudionici u pokušaju stvaranja nekih protukomunističkih organizacija, prošli i propatili u zatvorima (a zna se da je proporcionalno Hrvata i Albanaca bilo najviše u zatvorima) — nitko za te zločine i smrtne slučajeve (Ivo Mašina i drugi) nije pozvan na odgovornost. Na kraju smo od svih slučajeva imali samo suđenje Vinku Sindičiću, perifernom tipu koji je i sudjelovao u aparatu i koji je aparat koristio, a cijeli aparat prešutno ili javno ekskulpiran i amnestiran. To je neshvatljivo i sigurno je da će to budućnost osuditi kao propust. U Južnoj

Kadrovska politika

Jeste li jako razočarani, djelomično razočarani ili živite u nadi?

— Kad čovjek dođe u godine u kojima zna da ne može sudjelovati sa svojim snagama, ima opravdanje pred samim sobom, gleda sve ravnodušnije. Ipak, žao mi je da se ne iskorištavaju mogućnosti i sadašnji zaokret u hrvatskoj politici trebao bi uvažiti ljudski kapital koji postoji, zaboraviti stranačke kriterije kao isključive u korist procesa prema boljitku, bržoj obnovi Hrvatske.

Kad bi danas imali šansu kreirati medijski prostor što biste ponudili javnosti kao važnu temu?

— Mislim da je vrlo važna tema (i vidim je kao edukativnu seriju koju bi napravili dobri novinari) način biranja i postavljanja ljudi na vodeće položaje u Hrvatskoj. Mislim da bi uvid u tu kadrovsku sliku bio vrlo koristan za cijelu Hrvatsku. Protekla tri mjeseca upravo su svjež primjer, a bili bi korisni i za shvaćanje sviju (zainteresiranih, mogućih kandidata i široke publike) kako se radi i kako bi trebalo. A televizija bi takvom serijom mogla pokazati svoju nezavisnost.

Mislite li da je Hrvatska spremna za to?

— To sam manje siguran.

Jakša Kušan, publicist rođen 1931. u Zagrebu. Studirao pravo u Zagrebu, zbog represije režima nastavio u Beogradu, emigrirao 1955. Studirao na London school of Economics. Od 1958. pokretač Biltena, a zatim *Nove Hrvatske* — najutjecajnijeg glasila hrvatske emigracije 32 godine.

Upitate li Jakšu Kušana za najranija sjećanja, on govori o *tipičnoj građanskoj obitelji* što podrazumijeva obitelj sveučilišnog profesora. Kad govori o prvim slikama djetinjstva u Vinogradskoj ulici, on se *živo sjeća demonstracija u korist Mačeka* i *policijskih racija kojima su bili izloženi komunisti...* Nešto kasnije: *Promjene sam dočekao s jednakim neraspoloženjem za bivšu i novu vlast.* Svakako, riječ je o životu koji je od djetinjstva označen političkim scenama. Jer i iz gimnazije i sa studija u Zagrebu govori o susretima s policijom, sukobima raznih struja na Sveučilištu, a sa studija u Beogradu *priznajem da sam stekao dobre dojmove o Srbima.* Iz tog vremena shvaća hrvatske i srpske komplekse jednih prema drugima, ali *mi imamo jači osjećaj potlačenosti. U tim političkim odnosima bili smo slabiji u odnosu na Srbe. I danas smatram da nikad nismo iskoristili naše političke adute sa Srbima i da se cijela ta borba mogla voditi drukčije.* I napokon, *vani sam radio to što sam radio...*

Africi, koja se smatra civilizacijski ispod naše razine, gdje su suprotnosti bile veće i zločini mnogobrojniji, uspjelo se procesuirati slučajeve na demokratski i civilizacijski način. Zašto to ne bi mogla i ne može Hrvatska, koja je spremna stalno isticati svoju mnogostoljetnu kulturu i pripadnost Europi. To je isto tako odgojno korisno kao što je korisno i suđenje u Haagu. Kako se moglo tolerirati prisluškivanje, upotreba policijskih metoda u obračunu s Hrvatima i Srbima, sa svakim neistomišljenikom, osim ako to nije objašnjivo kontinuitetom onog istog načina na koji je policija operirala i ranije i zbog čega nikad nije pozvana na odgovornost. Štoviše, nije postojala ni pomisao da bi se zbog takvih stvari moglo policiju prozvati.

Iz dokumenata koje ste priložili u knjizi vidljivo je da su naloge protiv vas potpisivali ljudi koji i danas rade u policiji. Nisu li svi problemi u činjenici da su isti ljudi, isti aparat ostali do danas?

— Naravno. I ne samo to. Nisu samo Perković i Mustač oni koji diktiraju cijeli sistem. Činjenica da nitko nije javno optužen i osuđen dokazuje svakom čovjeku, bez ikakvih instrukcija sa strane Mustača, Perkovića ili bilo koga trećega, da takav sistem može i dalje operirati. Naprotiv, promjena je mogla djelovati odgojno jednako kao što bi trebalo djelovati i ovo što se sad događa u Haagu.

Danas se čini da u Hrvatskoj, kad je Haag u pitanju, postoje grupe za pritisak koje regrutira bivša vlast i pojedinci koji se izražavaju na razini formula: Krivnja je individualna, Krivci trebaju biti kažnjeni i slično. Generale se prozove i onda licitira. Nitko ne govori o razlikama. Štoviše, čini se da jače udare od lopova, dezertera, lažnih branitelja trpe stvarni branitelji. Je li Hrvatska uopće počela razgovarati o Haagu?

— Očigledno se mnoge stvari taje. Osim kontinuiteta postoji i mentalitet i to onaj koji na ovim prostorima ide u prilog onima koji kažu da cilj opravdava svako sredstvo, a onda se licitira Hrvatskom, narodom, idejama u korist pojedinaca. To je postupak ljudi koji nemaju previše skrupula, često i slabo obrazovanih, ali su izabrali svoj okvir za postupak. A kao rezultat toga postoji zavjera šutnje u kojoj jedni druge pokrivaju. Vjerojatno i strah. I onda se događa da pojedinci, koji ni po vrlo strogim kriterijima ne bi trebali odgovarati i bojati se da su prekoračili svoja prava, postaju prokazani, a stvarni zločinci bivaju »branitelji« njihovih interesa. Tako se rađa sudioništvo u nečemu što je inače visokomoralno, kao što je obrana domovine. Jedino istinom i na drastične načine (kao što je kazna izrečena Blaškiću) ljudi će shvatiti o čemu se konačno radi i zapitati se o istini.

Znaju li Hrvati analizirati i jesu li uopće još počeli razgovarati?

— Još je naša razina takva da čim za nijansu skrenete na područje koje sugovorniku nije po njegovu sluhu, izazivate oštre reakcije i odbija se svaki argument koji dajete.

Edukacija i ideologizacija

U povijesti* Nove Hrvatske *najprije ste se trudili edukativno djelovati, odnosno politički izgraditi čitatelje. Jeste li imali dvojbe o tome kako ćete biti primljeni kod čitatelja s obzirom na osobna politička i ideološka stajališta?

— Nismo pravili jeftine demagoške pokuse, ali nikad nismo tvrdili nešto što je unaprijed bilo osuđeno na propast. Situacija je bila nepovoljna i za izlaženje na medijsku pozornicu u emigraciji, pogotovo s nečim što bi željelo ubaciti nove ideje i početi sa suvremenijim političkim radom. Čim smo počeli citirati pojedine komunističke novine, mnogima u emigraciji to je bilo dovoljno da nas proglase komunistima. Do te mjere je svaki takav kontakt, barem i posredni s Hrvatskom, bio osuđen na to da čovjek ostane pred zalupljenim vratima. Bila nam je potrebna pedagoška strpljivost za ulaženje u pojedine probleme i dokazivanje zašto je potrebno citirati i izvore protivnika, da od stalnog ponavljanja kako smo svi veliki Hrvati i kako smo za hrvatsku državu — Hrvatska nema koristi. A ono čime bismo mogli najviše koristiti Hrvatskoj jest to da se proširi istina o stanju u zemlji (što nije bilo lako u uvjetima kad Hrvatskoj i Hrvatima strani tisak nije bio sklon). Zato se trebalo dokazivati istinom i onim što je zaista pravo stanje komunizma i u Hrvatskoj i u cijeloj Jugoslaviji i da to napokon ne koristi ni zapadnim interesima. Kad su stvorene organizacije kao Amnesty International, a pogotovo nakon Helsinške deklaracije, kad se napokon počelo više pažnje posvećivati ljudskim pravima u komunističkim zemljama, naš rad je time bio olakšan. Na taj smo način ljude počeli uvjeravati da je to jedini način na koji se može nešto učiniti, privoljeti druge da nas čuju i steći prijatelje i podupiratelje među zapadnim političarima. Umjesto da se strani političari dovode da govore pod slikom Pavelića ili za 10. travnja (što je bio slučaj u Australiji), nastojali smo da zapadni parlamentarci vide da mi jesmo nacionalisti i da želimo hrvatsku državu, ali da nismo za nasilno razbijanje Jugoslavije. Prema tome, ako se poštuju prava pojedinca na izražavanje mišljenja, onda se i Hrvatima mora dopustiti da izraze svoja uvjerenja, i tako smo stjecali respektabilitet za naša nastojanja do te mjere da je na kraju taj rad (i NH i Hrvatskog narodnog vijeća) stekao dobre veze u službenim krugovima i politici velikih sila. O tome najbolje svjedoči činjenica da su prva vrata u Strasbourgu i Bruxellesu bila otvorena predstavnicima Hrvatske, neposredno pred uspostavu hrvatske države, upravo preko pojedinaca iz emigracije.

Imali ste kontakte i s drugim emigracijama: slovenskom, albanskom, srpskom... Kako ste se i zašto odlučivali na te kontakte?

— Bili su to najčešće kontakti podalje od javnosti zbog našeg mentaliteta kojem ništa ne znači ni dugogodišnji rad, ni dokazivanje (pri tome ne mislim na zasluge), ni konkretne činjenice kakva je u mom slučaju bila *Nova Hrvatska*. Primjerice, kad sam se susreo sa Đilasom, proglašavan sam često od ekstremnih elemenata u emigraciji đilasovcem, što mi u ostalim hrvatskim krugovima nije puno koristilo. S druge strane, naveo bih pisanje jednog našeg čitatelja koji kaže da pojedinu hrvatsku zajednicu u svijetu ocjenjuje po njezinu predstavniku, odnosno povjereniku za *Novu Hrvatsku*. Bilo je to priznanje da smo neke osnovne pozitivne kriterije uspjeli izboriti. Da paradoks bude zanimljiviji, dogodilo nam se da su nas, nakon objavljivanja prve brošure na hrvatskom (i ubrzo na engleskom) jeziku Tuđmanovih govora na sudu u Zagrebu, prvi napali pod optužbom da smo kumunisti i jugoslaveni jer širimo propagandu u prilog jednog Titova generala, oni koji su ga kasnije najviše veličali i pridružili mu se iz tih krugova otporaša. Naravno da je tu bilo i Udbinih prstiju nema sumnje, jer su takvu našu propagandu smatrali opasnijom od propagande nekakvog 10. travnja kakvu su koristili neki emigrantski listovi.

U emigraciji ste bili najčitaniji i slijedom toga najutjecajniji. Kakvim vam se učinio vaš utjecaj u Hrvatskoj? Je li slika koju ste stvorili o tome u Londonu bila točna ili se bitno razlikovala?

— Iskreno bih priznao da su očekivanja o našim mogućnostima ovdje bila veća nego se to na kraju realno pokazalo. Ideja nije bila da idemo na neke političke položaje ili osnivanje bilo kakve stranke koja bi bila sastavljena manje-više od emigranata. Uvijek sam bio protiv toga. Smatrao sam da emigracija nije mjesto za osnivanje stranaka i uopće stranački rad iako su mnogi smatrali drukčije upravo s obzirom na snagu *Nove Hrvatske*. Prigodom povratka bio sam svjestan i turbulentne hrvatske situacije kao i činjenice da se teško mogu kristalizirati stranački elementi i da će se kristalizacija dogoditi po osobama i bliskosti, a ne po političkim idejama. Zato smo po dolasku u Hrvatsku javno proklamirali da ne očekujemo i ne jurišamo na političke položaje pa na taj način i ne donosimo svoje političke repove iz emigracije. Ono što sam otpočetka naslućivao o HDZ-u i njegovu predsjedniku izrazio sam u pisanju o njihovu radu u koji sam otvoreno sumnjao. Međutim, ne znajući dobro ovdašnji medijski prostor bio sam u krivom uvjerenju da ćemo mi na ovdašnjoj medijskoj sceni moći odigrati važnu ulogu, odnosno da je realno krenuti u takav pokušaj.

Gdje stanuje idealizam

Jeste li to vidjeli kao pokušaj onog edukativnog načina govora s kojim ste i počeli u Londonu 1958. godine?

— Upravo zbog toga »pokopao« sam *Novu Hrvatsku* u Londonu, usprkos mnogim prijateljima koji su smatrali da nije vrijeme za to. Mislio sam, ako se NH ne prihvaća u Hrvatskoj zbog raznoraznih razloga, prije svega udaljenosti i elementa emigranskog tiska, možda bi trebalo početi s nečim što je ovdašnjim čitateljima bliže. Taj pokušaj bio je također neuspjeh kroz dva broja *Hrvatskog tjednika*. Iako je izdavač bila Matica hrvatska, dakle ustanova koja nije politički obojena i novinu se moglo lakše proširiti do čitatelja, čini se da ono što smo tada stvarali i pokušali ozbiljno pokrenuti (presaditi nešto od zapadnog mentaliteta i znanja o tome kako pisati u novinama, kako pristupiti propagandi) i prenijeti to ljudima u Hrvatskoj — ovdje nitko nije trebao. Naime, malo je zemalja s jakom emigracijom, osim baltičkih, imalo tako bogatu izdavačku djelatnost u iseljeništvu kao što smo mi imali (o tome su nam govorili Poljaci na Sajmu knjiga u Frankfurtu) i zato sam smatrao realnom mogućnošću pokretanje ozbiljnog, jakog, istinitog i realnog lista u domovini. Mislio sam da je to i zanimljivije i važnije za — grubo rečeno — nametanje političkog odgoja od stvaranja neke stranke. Očekivali smo i to da ćemo privući velik broj naših dotadašnjih prijatelja, ali i nove ljude u Hrvatskoj koji će prepoznati naše mogućnosti na tom polju. To je i moje najveće razočaranje. Ovdje sam najveće razočaranje doživio u nekim ljudima iz novinarske profesije. Kad smo, još iz Londona pripremajući povratak, tražili suradnike, javili su nam se prijatelji kao Ivo Škrabalo što smo pozdravili, ali takvih je bilo malo. Malo je bilo i onih koji su željeli napisati nešto što u komunizmu nisu mogli. Malo je bilo onih koji su uopće imali na umu neko opće dobro, a uglavnom su se javili oni koji su prvenstveno tražili velik honorar. Mi smo neke od tih tekstova iz Hrvatske plaćali na razini *The Economista*, ne bi li tako osigurali suradnju kad dođemo iz Londona. Tim razočaranjima pridružila su se i druga nakon dolaska u Hrvatsku, kao što je činjenica da je početak slobodnog novinarstva u Hrvatskoj predstavljao list kao što je *ST*, način na koji je uređivan kao i ljudi koji su to radili. Bile su to moje prve groze i sukobi. Sličilo mi je to na vrijeme iz studentskih dana i tadašnje sukobe s monolistima. Taj mrak tadašnjeg hrvatskog novinarstva nije bitno popravila ni pojava *Globusa*. Ali sam počinjao shvaćati da imamo vrlo slabe izglede, a to su mi kasnije potvrdila i dva broja HT-a u koji se Matica upustila bez dovoljno volje da to i uspije.

Znači li to da ste vi po dolasku u Hrvatsku imali dojam kako ovdje nema idealizma?

— Ne bih rekao da nije postojao, već da nije bio na tom polju na kojem sam ga očekivao. Osobno sam susreo novinare formirane pod prošlim režimom i shvatio kako se na mali broj njih moglo računati. Osim toga, mislim da se naš idealizam tada manifestirao na nekoliko kolosijeka koje je bilo teško uspoređivati. A gledajući unatrag mislim da su to bili i logični kolosijeci. Hrvatska zastava, vraćanje spomenika banu Jelačiću, javna uporaba hrvatskog znamenja zaokupila je tadašnje emocije građana, a onda je došao rat koji je pokazao i idealizam i heroizam, često od ljudi od kojih to nitko nije mogao očekivati: nisu se bavili politikom, nisu bili progonjeni, nisu se isticali nekakvim svojim velikim hrvatstvom, ali su instinktivno odgovorili na osjećaj opasnosti za svoja prava... Sjećam se iz tog vremena mladih intelektualca koji okolo odlaze tražiti oružje i odlaze u opasnosti izlažući svoj život — to je nesumnjivo idealizam i nitko ne može reći kako Hrvatima nedostaje spremnost na žrtvu. Ali u specifičnom, medijskom prostoru na samom početku nitko nije htio izložiti svoj položaj u listovima koji su postojali od prije i za koje se očekivalo da će izlaziti i dalje. Te ljude nije zanimalo drukčije novinarstvo o kojem govorim.

O tome pišete i na kraju svoje knjige. Međutim, čini li vam se danas da je sretan trenutak u mogućnosti hrvatskog novinarstva za realnim, istinitim i objektivnim standardima prošao? Jer ako su novinari 1990/91. bili opterećeni školom komunizma ili jednoumlja, nisu li danas opterećeni vlasničkim interesima radeći u novinama koje imaju svoje gospodare s itekako izraženim interesnim sferama u politici, kapitalu i tako dalje?

— Mislim da je prošao i to, nažalost, neiskorišten. Danas, nakon desetogodišnjeg procesa teško se vratiti na razinu s koje bi čovjek pokušao graditi nešto sasvim novo. Po mom sudu, šteta je da nemamo ozbiljan politički magazin koji ne bi išao za senzacionalizmom i na koji bi se svaki prosječno školovani građanin mogao osloniti kao na objektivnu sliku stanja u zemlji. Često se čuje da treba čitati nekoliko novina da bi se shvatilo ono što se događa u Hrvatskoj. To u svijetu ne postoji u bilo kojoj zemlji koja ima bilo kakvu tradiciju slobodnog novinarstva. Novine mogu

Ciljevi — nezavršena balada

— Cilj mi je bio inozemno iskustvo, ne samo moje, nego i svih drugih, presaditi ovdje. Ali, nitko nije uspio prenijeti na ovdašnje tlo svoje iskustvo. To mnogo govori o ovom prostoru.

S obzirom da poznate emigrantsku scenu, mislite li da to još netko želi?

— Danas gotovo nitko. Razočaranje stanjem u Hrvatskoj doseglo je te razmjere da ljudi ne žele rado dolaziti ni kao turisti. Radije odlaze drugamo, gdje neće biti iživcirani ovdašnjim razgovorima, nesporazumima s administracijom, organiziranošću... I iznad svega sa znancima ispravljati krive Drine. *Dolazio bih češće*, piše mi prijatelj, *da nema tih mahera u Hrvatskoj*. Tuže se i oni koji danas posjećuju hrvatske konzulate širom svijeta i žale se na isto nerazumijevanje, bahatost, atmosferu i želju da se ljude opelješi kao što je to bilo u vrijeme Jugoslavije. Posebna priča su konvertiti po konzulatima i klubovima koji su do jučer bili najodaniji HDZ-ovci, a danas su najveći pljuvači HDZ-a i ulagivači ljudima koje su do jučer pljuvali i ugrožavali. Poseban slučaj je konzul u Los Angelesu.

Ima li Hrvatska puno devalviranih ljudi i kako zaustaviti daljnju devalvaciju?

— Nakon svega što sam ovdje vidio i smatram da znam, nemam recepta za to. Možda čovjek nešto može očekivati od novih generacija, iako oni jedva čekaju šansu otići u inozemstvo ili su politički potpuno nezainteresirani. Gledaju svoje neposredne interese i uopće se ne bave društvenim pitanjima. To je velik problem, ali u međusobnoj uzročnoj vezi. Kad vidite da pokušaji da se nešto ispravi ne daju rezultata, onda ljudi gube volju da se izlože ikakvim pokušajima. Vrijeme naivnog ili beskrajnog idealizma sigurno je prošlo. Ipak, u svakoj maloj zemlji, kakva je naša, bilo bi normalno očekivati racionalnost. Vrijeme velikog izazova koje je stvorilo velike pojedince prošlo je ili prolazi. Mnogi naši uspješni ljudi vani uspjeli su pod velikim pritiskom (Grmek, članovi argentinske vlade, sveučilišni profesori u SAD, arhitekti i liječnici) i to vrijeme je prošlo. Ali mi smo talentiran narod koji će i dalje imati sjajne pojedince i uspjet ćemo u svijetu toliko koliko ti sjajni pojedinci budu imali mogućnosti djelovanja u javnim službama i međunarodnim institucijama. Samo s našim umovima možemo prodrijeti u novi, globalizirani svijet.

biti nešto više lijevo, desno, u centru, izražavati ponešto interese vlasničkih krugova, ali ona ne može opstati u slobodnoj konkurenciji ako ne daje istinite informacije. Isto se odnosi i na elektronske medije. Činjenica da je naše stanje drukčije specifična je i ona će jednom morati doživjeti transformaciju.

Pogled unazad

Govorili ste o južnoafričkom primjeru sagledavanja vlastite prošlosti. To sigurno u budućnosti čeka i Hrvatsku. Pa i knjiga koju ste upravo objavili vaš je razgovor s vašom prošlošću. Bili ste među onima koji su u emigraciji primili Franju Tuđmana, potpomogli izlazak njegovih knjiga. Kako danas na to gledate kao i na ulogu Tuđmana u stvaranju hrvatske države?

— Za naše pomaganje i pisanjem u NH i preko druge izdavačke djelatnosti ne znam koliko je pomoglo Tuđmanu u naknadnom uspjehu. Ne žalim ni za čim i smatram da je to bilo jedino moguće i jedino opravdano. U želji da afirmiramo naša nastojanja i borbu za Hrvatsku, uvijek smo se sukobljavali s prigovorima da je to nešto što je demodirano (nacije imaju države, a sad su u trendu ubacivanja u europske integracije i slična), uvijek smo nailazili na prepreku kroz povezivanje s režimom iz vremena NDH, uvijek smo nailazili na prepreke iz Beograda. Potpomagali smo sve koji su bili suđeni (Gotovca, Veselicu...), imali smo i svoje programe za disidente u istočnim zemljama, afirmirali smo ih u zapadnim publikacijama i mislim da smo u tome i uspijevali. U svemu tome Tuđman je bio posebno zanimljiv i smatrali smo da postoje mogućnosti da od njega vani napravimo ono što su Srbi (prvenstveno) i Crnogorci (manje) napravili sa Đilasom: bivši komunist koji se u komunizam razočarao vidjevši do čega je doveo, a koji je svoje razočaranje dokumentirao i zatvorom i brojnim knjigama koje je napisao. Takva svjedočanstva uvijek vrijede više od bilo kakvih boraca, idealista i tako dalje. Smatrajući dakle da takva čovjeka treba poduprijeti tiskali smo njegovu obranu pred sudom u Zagrebu i ponudili izdavanje njegove knjige. Prvo razočaranje nastalo je kad smo knjigu pročitali. On nije pisao jasno i živo kao Đilas ili neki drugi, već kao čovjek tipične komunističke škole i jezikom kojim se danas povijest više na Zapadu ne piše. Zato smo imali ogromnih poteškoća i oko prevođenja te knjige i oko nalaženja izdavača.

Međutim, vjera da to sve treba poduprijeti završila je kroničnim razočaranjem kad sam vidio s kakvim se elementima iz emigracije Tuđman povezuje i tko su bili oni koje je pozvao na osnivačku skupštinu HDZ-a u Zagreb. Bio je to mrak od kojeg smo mi u emigraciji bježali smatrajući da nas ti ljudi vani kompromitiraju. Ne samo da su imali sumnjive repove, nego su bili i kriminalno gonjeni u zemljama u kojima u dobili gostoprimstvo. U prvi čas smo pomislili kako netko unaprijed i svjesno pokušava sabotirati i minirati prigodu da se stvori jedna hrvatska organizacija u zemlji i da će možda taj pokušaj tragično završiti kao što je završilo i Hrvatsko proljeće. To je bio prvi strah. Kasnije kad smo čuli za mnoge kontakte, pa i za takve slučajeve kao što je bratimljenje Šuška s Perkovićem, stvari su postale jasnije!

Danas to više ne smatrate slučajnim odabirom?

— Naravno. Bio je to dio jednog scenarija koji nije mogao biti drukčiji, pa nije ni mogao završiti drukčije.

Koliko će nam trebati da spoznamo dimenzije tog scenarija?

— Dosta dugo. I to je povezano s dosjeima, potrebom da se oni otvore, upoznaju i analiziraju na ozbiljan način.

Zapisali ste i neke kritičke primjedbe na račun Crkve i svećenika koji su djelovali među našim iseljeništvom. Kako danas vidite ulogu Crkve?

— Uloga Crkve nije se bitno promijenila. Svećenici koji su bili poslani voditi pastvu u iseljeništvu često su bili ljudi nedorasli zadaći za koju su bili određeni (od znanja jezika do moralnih kvalifikacija). Razumijem da je Crkva trebala najbolje ljude za rješavanje problema s kojima je bila suočena u Hrvatskoj (jer je sukoba i podvala od strane režima bilo napretek). S druge strane, svećenici su imali neobično tešku zadaću u iseljeništvu. Nije bilo lako održati na okupu hrvatske zajednice i biti na istoj distanci prema svim političkim grupacijama. Uspostavom hrvatske države prevelik se broj svećenika previše poistovjetio s politikom stranke na vlasti i to je kompromitiralo ulogu Crkve u mnogim hrvatskim zajednicama. Ranija loša selekcija na taj je način rezultirala i vrlo lošim rezultatima kasnije.

Postoji li danas u Hrvatskoj strah od apatije kao rezultata nesnalaženja između konstruktivne kritike, anarhije i galame o revanšizmu?

— Strah od apatije je opravdan i razloga za apatiju ima mnogo. Bojim se (iako možda nemam dobar uvid u način na koji se danas biraju ljudi na odgovorna mjesta) da je apatija toliko proširena da kod najkvalitetnijeg dijela naše inteligencije nema dovoljno volje da se nametne i promijeni sadašnje stanje.

Što bi inteligencija trebala napraviti? Kako vidite to nametanje?

— Mislim da bi se trebala energičnije nametnuti kao aktivni sudionik u promjenama, primjerice u javnim medijima, ali i kroz postojeće političke strukture kao aktivni čimbenik u promjenama s kojima je hrvatsko društvo sada suočeno na isti način kao i prigodom stvaranja države 1990. godine i ako se i ova prilika propusti, kasnije će biti teže naći povod za intervencije i drastičnije promjene. Čak nema ni dovoljno vremena da se to sada učini. Ne vidim ni dovoljno ljudi koji bi bili i kritičari ranije vlasti i dobronamjerni kritičari sadašnje vlasti, svakog postupka koji smatraju da treba osuditi i promijeniti.

A obrana nove vlasti o tome da ne želi revanšizam i da nema nikakve slične namjere — strah me je da se iza toga krije gruba nesposobnost za itekako potrebne promjene.

Ili komformizam?

— I komformizam, naravno.

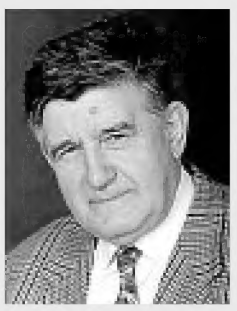
Može se tako vlast i izgubiti?

— To je komotnije. To je pokušaj da se čamac ne ljulja i da se mirno plovi. Strah me je da i to ide u onu priču o naslijeđenom mentalitetu. A to nam ne služi na čast. Z

Malo politike

Kome Gong ječi?

Može li se dosadašnja zaštita koju su pružale uže i šire zajednice žurno zamijeniti lako hlapljivim građanskim udrugama *građanskog društva*



Zdravko Mršić

Svijet je naviknut na stranačku demokraciju, iako mnoge pojave u politici po cijelom svijetu otkrivaju nedostatke takvog organiziranja politike. U Hrvatskoj stranačka demokracija nije pomogla da se pravodobnom smjenom vlasti izbjegne zapadanje društva u agoniju. Na posljednjim izborima došlo je do političkog preokreta i do prestanka agonije, ali su tome ponajviše pridonijeli dovoljna promjena u držanju crkvenog vodstva i snažno djelovanje nekih nevladinih udruga. Naše nove vlasti već od UN-a traže bolji postupak prema Hrvatskoj zbog jake »aktivnosti nevladinih udruga u nas«.

Bez toga bi političke snage teško same osigurale potreban preokret. Crkva je izrazom »grijeh struktura« označila uzrok propadanja društva. Nevladine udruge, a ponajviše Gong mobilizacijom građana učinile su promjenu prijelomnom. Crkva se o tom prijelomu počela odlučno vraćati iz državnoga u narodni tabor, u kojem je i bila za komunizma. Nevladine udruge već počinju ostavljati učinak u hrvatskome društvu, iako su crkve u svim novim demokracijama spočetka imale vidniju ulogu.

Da bi se uistinu vidjela ta novina, valja uzeti u obzir da društvena vlast proistječe iz politike, gospodarstva, sigurnosti i sustava ljudskih vrijednosti. Isprepletenost i međudjelovanje tih četiriju mreža utjecaja ne može se ukloniti. Vrijeme mijenja potrebe i mogućnosti društva pa se s općim stanjem usklađuju i ljudske vrijednosti, jer društveni sustav ne može opstati bez primjerenog stava i ponašanja ljudi. Prije su nad sustavima ljudskih vrijednosti bdjele crkve, jer se etika vezala uz vjeru. Dvadeseto je stoljeće pokušalo ljudske vrijednosti utemeljiti na političkim ideologijama, ali su i komunizam i nacionalni socijalizam sami propali u svom nasilju. Ostao je samo 'treći socijalizam' koji je, kako bi opstao, počeo svojim internacionalizmom služiti globalnim interesima.

Snaga sustava ljudskih vrijednosti u Europi s vremenom se mijenjala. Europa je nakon sloma Rima novom sustavu ljudskih vrijednosti pokušala podrediti ostale izvore vlasti, jer je stari sustav ljudskih vrijednosti bio potpuno slomljen. Ljudske su vrijednosti i trebale biti presudnim izvorom društvene vlasti. Poslije su snažan utjecaj dosegnule i nacionalne države, a kasnije i vojska i gospodarstvo. Sada društvima i svijetom vlada gospodarstvo. Širenje bezvjerja u devetnaestom stoljeću postupno je Crkvi oduzelo ulogu ortaka u uređenju društva. Crkva je odvojena od države, a zadržala je samo ulogu moralnog autoriteta, koji je zapadnim društvima pomogao u početnom razdoblju širenja komunizma i nacionalnog socijalizma te za hladnoga rata.

Nakon uklanjanja bipolarnog svijeta, u kojem se na objema stranama prihvaćalo ograničenje suverenosti u svrhu opstanka društva, suverenost država se sve više ograničava. Nije više riječ o podlaganju država vodećoj državi bloka, nego o podlaganju *svih država* globalnom gospodarstvu, koje vodi računa samo o svom rastu. Osim religija spasenja, koje su bile spregnute s narodima, nacionalnim državama i njihovim sigurnosnim sustavima upravo zato jer su se brinule za održanje primjerenih ljudskih vrijednosti, u pogibelji su se našle i nacionalne države, koje bi u načelu mogle ograničiti preveliku slobodu gospodarstva i spriječiti pretvaranje ljudi u potrošače.

Utjecaj se Crkve nakon njezina razvoda od države smanjivao sustavnim unosom vjerskih sljedbi ili sekti, uglavnom iz SAD-a. Stvorena su multikonfesionalna društva u kojima je relativizirana uloga religije i posebno kršćanstva. Stalnom gospodarskom rastu u svijetu sada odgovara slabiji utjecaj nacionalne države. Za slabljenje utjecaja naroda promiče se ideja *multietničnosti*, a uloga države smanjuje se promicanjem građanskog društva i deregulacije.

Članice gospodarskih integracija same sebi dodatno vežu ruke u područjima politike, geopolitike i sigurnosti. U svrhu zaštite ljudskih prava javljaju se *nevladine udruge*, koje svoje utemeljenje i djelovanje opravdavaju nuždom ocjenjivanja rada državnih vlasti kao mogućeg zla koje zna ništiti građane. Naglašavanjem samo zaštite *ljudskih prava* unizuju se uloga i važnost *ljudskih vrijednosti*. Zato se papa u Jordanu zauzeo i za *nacionalna* prava. Tako se nevladine udruge pojavljuju kao takmaci i tradicionalnim crkvama i novouspostavljenim vjerskim zajednicama.

Razlika između svih vjerskih zajednica i nevladinih udruga, u koje ne valja ubrojiti nepolitičke humanitarne udruge, jest u tome što crkve imaju *kongregacije*, a nevladine udruge samo aktiviste. Jedne su usmjerene na izravno obogaćenje života svojih članova, a druge na ostvarenje svojih pojedinačnih pomičnih ciljeva. Crkve, naprotiv, po svojoj naravi dogmatiziraju svoje učenje i čine ga nepromjenjivim, pa je takve zajednice nakon njihove uspostave teško izvana usmjeravati. Nevladine udruge nikome vidljivom ne polažu račune, kojih ima dosta. Financiranje nevladinih udruga, poticanje i usmjeravanje njihova rada te obuka profesionalaca za rad u njima mogu se obično u konačnici povezati s nekim vladama, poreznim olakšicama koje daju neke vlade ili interesima koji nadziru neke vlade. Malo je privatno financiranih čovjekoljubljivih nevladinih udruga.

Danas se u svijetu kao temeljno pitanje javlja *ljudsko pitanje*. Čak i da se riješe politička, geopolitička, gospodarska i sigurnosna pitanja među državama i u državama, ostaje ljudsko pitanje koje je sada potpuno ogoljeno. Svijet se globalizira, a život individualizira. Ljudi trpe *životnu* osamu. Možda će se smisao razvitka promijeniti, ali sada razvitak šteti čovjeku. Čovjek ostaje bez zaštite ikakve zajednice, a još ne stječe potrebnu pojedinačnu otpornost. Sam se osigurava i to na tržištu. Može li se dosadašnja zaštita koju su pružale uže i šire zajednice žurno zamijeniti lako hlapljivim građanskim udrugama *građanskog društva* koje bi trebale omogućiti uzajamnu utjehu ljudima koji su isključeni iz matice društvenog razvitka? Ili valja ponovno potražiti zaštitu u narodima i u sustavima ljudskih vrijednosti koji bi bili spregnuti s narodima?

U okolnostima koje se mijenjaju bez ikakva nadzora mnoge su tradicionalne institucije doista prestale pomagati ljudima, ali njihovo uklanjanje bez odgovarajuće zamjene produbljuje ljudski problem. Možda je potpuna atomizacija ljudske vrste, koja je potrebna gospodarskom rastu, ipak izbježna. Možda je izbježna i pretvorba čovjeka u čistog potrošača.

Zato možda i nije kasno da se ljudi ponovno, makar i privremeno, uteknu narodu kao jedinoj pravoj tečevini razvitka čovjeka od pojave civilizacije, koja uporno nadživljava i civilizacije. Usputno bi se morali preporoditi i sustavi ljudskih vrijednosti koji bi pomogli stvaranje potrebne *individualne* otpornosti ljudi.

U nas je Crkva još živa. Kršćanstvo i Crkva odigrali su značajnu ulogu u dva teška hrvatska društvena prijeloma koja su se dogodila u ciglih deset godina. Može li Crkva igrati ikakvu ulogu u vrijeme kontinuiteta? Ili će možda njezinu ulogu i u nas preuzeti nevladine udruge? Ideje su im kratkoga daha, ali je njihov kumulativni učinak značajan. Da se to ne bi dogodilo Crkva bi se od prošlosti morala okrenuti u budućnost. Kršćanstvo bi se od religije spasenja trebalo pretvoriti u pokret stvaranja novog svijeta. Isus je živio za budućnost i za nju žrtvovao život. Z

polemika

Irvingov poučak

Hobsbawm je svoje teze ilustrirao recentnim i kontroverznim primjerom sukoba koncepcija filonacističkog engleskog povjesničara Davida Irvinga i američke istraživačice Deborah Lipstadt, koja ga je proglasila »negatorom holokausta«

Mirko Petrić

Otkad je Sveučilište u Torinu dodijelilo počasni doktorat glasovitom povjesničaru Ericu J. Hobsbawmu, a dnevni list *La Repubblica* 28. ožujka objavio neznatno skraćeni tekst njegova nastupnog predavanja, u talijanskom lijevo orijentiranom tisku ne prestaju polemike o temama kao što su priroda znanstvene objektivnosti u povijesnom istraživanju, povijesni revizionizam i dimenzije holokausta. Bivši organ talijanske komunističke partije *L' Unita* izravno je i prilično grubo nasrnuo na Hobsbawma, dok je nekad disidentski list *Il Manifesto* znatno razložnije pristupio njegovim idejama, smatrajući pomirljivo da predstavljaju pristup povijesti koji je moguć, ali koji »odlučno odbacujemo«. Rasprave i reakcije na Hobsbawmovo predavanje najduže su potrajale u jednom od najčitanijih dnevnih listova, glasilu čitalačke publike lijevog centra *La Repubblica*, čiji je direktor Eugenio Scalfari, istog dana kad i Hobsbawm, za svoj doprinos talijanskom novinstvu dobio počasni doktorat Sveučilišta u Torinu iz područja komunikologije.

Hitlerov obožavatelj

Odakle ovakvo uzbuđenje u svezi jednog prigodničarskog i rutinskog istupa povjesničara čiji su stavovi već odavno dobro poznati? Hobsbawm je za temu svog torinskog predavanja odabrao naizgled suhoparnu problematiku prirode povijesnog istraživanja u dvadesetom stoljeću, ali je svoje teze ilustrirao recentnim i kontroverznim primjerom sukoba koncepcija filonacističkog engleskog povjesničara Davida Irvinga i američke istraživačice Deborah Lipstadt, koja ga je proglasila »negatorom holokausta«. Irving ju je na to tužio (engleskom) sudu, s obrazloženjem da zbog njezine izjave trpi moralnu štetu, te da mu diskreditirajući ga kao povjesničara oduzima mogućnost zarađivanja za život. U dokaznom su se postupku, kao što je poznato, da bi sud mogao donijeti odluku, prvi put obrađivali dosad neotvarani dokumenti poput Eichmannovih zapisa i postavljana pitanja o ulozi Hitlera u donošenju odluke o »konačnom rješenju«. Irving ne negira da su milijuni Židova nestali u razdoblju između 1941. i 1945. godine, ali tvrdi da povijesno istraživanje ne smije zanemariti činjenicu da nikad nije otkriven niti jedan dokument o »konačnom rješenju« koji je potpisao Hitler, te da se time — između ostaloga — može dovesti u pitanje da je Shoa posljedica Hitlerova izravnog naređenja, kao i da je riječ o »programiranom stroju«, bar ne u onim dimenzijama koje proklamira »industrija holokausta«.

Hobsbawm je burne reakcije izazvao dajući barem djelomično Irvingu za pravo: on ne sumnja da je uništenje Židova nešto što je Führer želio, ali tvrdi da danas ne možemo znanstveno dokazati da je baš on, Hitler, bio osoba koja je izdala konkretno naređenje da se započne s genocidom. Po njemu, Irving tek upozorava na stanovitu dokumentarnu lakunu, dok njegova protivnica istupa s fideističke i »ideologizirane« pozicije. Hobsbawm žali što su se u procesu Irving-Lipstadt odbili očitovati vodeći povjesničari na području proučavanja Trećeg Reicha: njihova suzdržanost dade se, smatra, objasniti time što »niti jedan od dvoje protagonista nije tipični pripadnik povjesničarske profesije«, ali ona nažalost dovodi do toga da jedina javna kritika opadanja profesionalnih standarda u području istraživanja holokausta dolazi od jednoga Hitlerova obožavatelja.

Buchenwald, travanj 1945.

Sakralizirana memorija

Povijesno istraživanje, poručuje Hobsbawm, ne može se zasnivati niti zastajati pred »sakraliziranom memorijom«, koja je između ostaloga poslužila kao jedan od utemeljujućih mitova države Izrael i osnova njezine kasnije politike. Što ako broj u genocidu ubijenih Židova nije bio baš šest milijuna, nego četiri ili pet milijuna? Pozicija koju je ovom prigodom zauzeo, uklapa se u njegovo šire viđenje povijesti dvadesetog stoljeća kao stoljeća u kojem se povjesničarima činilo normalnim promatrati događaje dvostrukom optikom: »ili na temelju kriterija vlastite profesije ili na temelju vlastita uvjerenja«. Iz svega što je u predavanju rečeno, jasno je za što se Hobsbawm zauzima: u konkretnom slučaju, to se podudara s Irvingovim stavljanjem pod znak pitanja mnogih zdravo za gotovo primljenih zamisli o holokaustu, »onoga što bismo mogli nazvati javnom retorikom ili hollywoodskom verzijom holokausta«, koja je »pretvorila genocid u trajni povijesni žanr«.

Engleski povjesničar govori o »Hollywoodskoj verziji holokausta« koja je »pretvorila genocid u trajni povijesni žanr«

Reakcije na Hobsbawmovo predavanje dodiruju se mnogih novinarima i intelektualnoj javnosti očito iritantnih točaka njegova izlaganja: od toga što ne kaže na što misli kad spominje »hollywoodsku verziju holokausta« (spadaju li u nju i knjiga Prima Levija, dnevnik Anne Frank i dokumenti iz Yad Vashema, ili samo Spielbergov film), do pitanja može li se provokativna i po svojim zaključcima »problematična« knjiga Davida Goldhagena *Hitlerovi voljni izvrsitelji* (koja implicira kolektivnu krivnju njemačkog naroda, a ne samo nacističkog rukovodstva) tek tako s visoka odbaciti kao »židovska interpretacija holokausta«. Zanimljivo je zapravo što se napisi o Hobsbawmovu istupu bave uglavnom njegovim političkim posljedicama, a ne raspravljaju o onome što bi možda u cijelom slučaju bilo najzanimljivije i — s obzirom na predavačeva polazišta — najadekvatnije raspraviti: metodološkim problemima povijesnog istraživanja i prirodom intelektualne djelatnosti na koncu dvadesetoga stoljeća.

Cambridge

Jedini članak na koji je u trenutku pisanja ovog teksta Hobsbawm dosad reagirao, pokazuje da bi takva rasprava (koja će zacijelo uslijediti u strukovnim časopisima) vjerojatno dublje poljuljala njegovu poziciju od načelnih neslaganja s političkim posljedicama njegovih teza kojima trenutno svjedočimo. Mario Pirani je, u *La Repubblici*, podsjećajući se i na jedan osobni susret u kojem je Hobsbawm zanijekao legitimnost utemeljenja države Izrael, poručio da je — ako još uvijek ima isto uvjerenje — posve jasno o čemu je u njegovu predavanju zapravo riječ. Samo, u tom slučaju, nije riječ ni o kakvoj preokupaciji prirodom »povijesnog istraživanja«, nego političkom uvjerenju, koje je doduše posve legitimno i koje Hobsbawm dijeli s brojnim islamskim liderima, a isto tako i najortodoksnijim među religioznim Židovima.

Pitanje na koje nas nagoni Piranijev izravno i ne odviše suptilno izrečeni prigovor jest: kako je moguće da povjesničar Hobsbawmove stature ne vidi (ili odbija vidjeti) da navodno »neutralno« povijesno istraživanje ima vrlo izravne političke posljedice u »borbi za memoriju« koja se trenutno vodi sa vjerojatno najvećom silinom od konca Drugog svjetskog rata? Kako to da si — očigledno — ne postavlja i u svoja istraživanja ne integrira pitanja o prirodi diskurza kojima se već desetljećima bave lingvistika i semiotika? Kako to da ga ne zanima — opet uz prirodu diskurza povezano — integriranje osobnih priča u kolektivnu memoriju i njihova upotrebljivost u suvremenom povijesnom istraživanju? Kako mu je, na koncu, i to baš u ovoj prigodi, promakla suptilna Lyotardova filozofska raščlamba problema dokazivanja u sustavu što se zasniva na eliminaciji svjedoka?

Kako to da se, usprkos svim ovim mogućnostima, zadržava na upravo imbecilnom insistiranju jednog deklariranog filonacista na tome da Hitler nije nikada potpisao nikakvo naređenje o početku »konačnog rješenja«, te štoviše implicira da utvrđivanje ovakve činjenice »modificira povijesnu interpretaciju Trećeg Reicha«? (Da ironija bude veća, to je upravo ono što je Irvingovoj djelatnosti prigovorila — s drukčijim vrijednosnim predznakom — Deborah Lipstadt, koju Hobsbawm ne smatra afirmiranom i dovoljno važnom istraživačicom). Odgovor na pitanje čini mi se jednostavnim i može se sažeti u jednu riječ (Cambridge) ili nekoliko biografskih podataka: engleski povjesničar marksističke orijentacije Eric J. Hobsbawm rođen je 1917. godine u Aleksandriji, u obitelji židovsko-poljskog porijekla, prvu mladost je proveo u Beču i Berlinu u doba Weimarske Republike, a od 1932. godine živi u Engleskoj, gdje je studirao na Sveučilistu u Cambridgeu.

Mjesto studija i predavačeva dob objašnjavaju socio-kulturni kontekst u kojem je — uz političke poglede — usvojio ideje o »objektivnosti« i »neutralnosti« znanstvenog istraživanja, te fiksirao svoju metodološku perspektivu. Ono što mu danas nedostaje jest fleksibilnost (vjerojatno i čisto osobna) koja bi omogućila da se usvojeno polazište (posve legitimno kao jedna, djelomična, a nikako apsolutna istraživačka strategija) svede na ulogu korektiva u kompleksnijem procesu što bi uključivao i kasnija dostignuća na području društvenih i humanističkih znanosti.

Koncepcija »zdravog razuma«

Uostalom, za shvaćanje apsurdnosti zamisli o tome da bi se o nalogodavcima i organizatorima industrije smrti Trećeg Reicha moglo suditi na temelju nekog potpisanog dokumenta, izvan jarma istraživačke ideologije koju sebi (a očito i svima drugima, bar ako žele biti shvaćeni kao »ozbiljni povjesničari«) nameće Hobsbawm, dovoljno je osloniti se na engleskoj kulturnoj sredini inače dragu koncepciju »zdravog razuma«. Čak i u povijesne detalje prilično neupućenim osobama s realnim smislom za to »kako svijet funkcionira« zacijelo je jasno da ne može biti velike sumnje u to da u hijerarhijski organiziranom autoritarnom sustavu (koji je uz to i jedna od najbrutalnijih diktatura u povijesti) »inicijative« i modusi njihove provedbe dolaze sa samog vrha. S obzirom na — čak i u posve neljudskim realnostima nacističke države — zazornu prirodu »poduzete djelatnosti«, kao i karakter režima što ju je inicirao, logično je i nepostojanje i nepotpisanost službenog dokumenta. Hobsbawm, uostalom, u svojoj knjizi *Kratko stoljeće* i sam kaže da »Hitler nije bio osoba koja dokumentira vlastite odluke«.

U odgovoru Mariju Piraniju, međutim, između ostaloga, piše da Pirani ne bi pisao kako piše da je pročitao studiju Iana Kershawa: »ona je učinila nemogućim smatrati Hitlera jednostavno diktatorom, a povjesničare je navela da se upitaju kako funkcionira sustav u kojem se Führerova volja mogla realizirati čak i usprkos nepostojanju specifičnih naredbi«. Ako je dopušten mali komentar: ova poruka i ovako iznesena, Hobsbawma ne samo da ne amnestira od nerefleksivnosti i ograničenosti vlastitih metodoloških polazišta, nego ga zapravo stavlja znatno bliže Irvingovim »revizionističkim« polazištima negoli je to on izvorno htio. »Povijesno istraživanje« prenijelo se na javnu političku scenu, gdje vrijede djelomično drukčija pravila igre, ali ipak povezana s temom: o povijesti ne raspravljaju i bilo bi užasno da raspravljaju samo »kompetentni« povjesničari, kako bi to očito htio Hobsbawm, a i među povjesničarima i njihovim zaključcima znatno se lakše kretati ako oni uz svoje zaključke transparentnim učine i vlastita metodološka i politička polazišta. Tezu Davida Irvinga, otvorenoga poštovatelja Hitlera, znatno je lakše vrednovati i kontekstualizirati, s obzirom na to da su poznata njegova politička polazišta, nego sličnu tezu koju iznosi osoba što o »neutralnosti« i »objektivnosti« znanstvenog istraživanja razmišlja u apsolutnim kategorijama. U tome je, možda, također vrijednost »Irvingova poučka«, koja je ovom prigodom novom počasnom doktoru Torinskog sveučilišta posve promakla.

e s e j

Pokušaj bijega od logike kapitalizma

Donosimo skraćeni prijevod eseja što ga je Slavoj Žižek objavio u *London Review of Books* od 28. listopada 1999. u povodu izlaska biografije Václava Havela

Slavoj Žižek

John Keane, *Václav Havel: A Political Tragedy in Six Acts*, Bloomsbury Publishers, 1999.

Život Václava Havela izgleda poput priče o uspjehu bez premca: filozof-kralj, čovjek koji kombinira političku moć s globalnim moralnim autoritetom usporedivim jedino onome pape, Dalai Lame ili Nelsona Mandele. I baš kao u bajci, kada je junak na kraju nagrađen za svu svoju patnju tako što se ženi princezom, i on je oženjen prelijepom filmskom glumicom. Zašto je onda John Keane za podnaslov njegove biografije stavio *Politička tragedija u šest činova*?

Napetost dviju javnih slika

U sedamdesetima, kada je Havel još uvijek bio relativno nepoznat češki disidentski pisac, Keane je odigrao ključnu ulogu čineći ga poznatim na Zapadu: organizirao je publiciranje Havelovih političkih tekstova i postao mu prijateljem. Također je mnogo učinio da oživi Havelov pojam »građanskoga društva« kao mjesto otpora prema bivšim socijalističkim režimima. Unatoč toj osobnoj povezanosti, Keanova je knjiga daleko od hagiografije — ona nam daje »stvarnog Havela« sa svim njegovim slabostima i idiosinkrazijama. Keane dijeli Havelov život u šest razdoblja: rane studentske godine pod staljinističkim režimom; dramski pisac i esejist šezdesetih; poraz posljednjeg velikog pokušaja prema »socijalizmu s ljudskim licem« u *praškom proljeću* 1968; godine disidentstva i uhićenja koje kulminiraju u Havelovu pojavljivanju u ulozi glasnogovornika Povelje iz 1977; Baršunasta revolucija; i konačno, predsjednikovanje. Usput, dobili smo obilje »ljupkih slabosti«, koje, daleko od pomućivanja Havelove herojske slike, kao da čine njegova postignuća opipljivijim. Njegovi su roditelji bili bogati »kulturni kapitalisti«, vlasnici čuvenih kinostudija Barrandov (»buržoaskog podrijetla«). On je uvijek imao nepouzdane navike (naklonost prema toaletnoj vodici, kasnome spavanju, slušanju rock glazbe) i poznat je po promiskuitetu, unatoč slavnim zatvorskim pismima svojoj supruzi iz radničke klase Olgi. (Kad je bio pušten iz zatvora 1977, prve je tjedne slobode proveo s ljubavnicom.) U osamdesetima bio je bezobziran u postavljanju sebe kao najvažnijeg čehoslovačkog disidenta — kada bi se pojavio potencijalni suparnik, počele bi kolati sumnjive objede o suparnikovim vezama s tajnom policijom. Kao predsjednik, hodnicima ogromne predsjedničke palače, vozi se u dječjem skuteru.

Izvor Havelove tragedije, ipak, nije napetost između javnoga lika i »stvarne osobe«, čak ne niti njegov postupni gubitak karizme posljednjih godina. Takve stvari obilježuju svaku uspješnu političku karijeru (s izuzetkom onih dodirnutih milošću preranog odstupanja). Keane piše da Havelov život podsjeća na »klasičnu političku tragediju« jer je bio »pritisnut trenucima... trijumfa pokvarenog porazom«, i primjećuje da »većina građana u Republici predsjednika Havela manje misli o njemu negoli je to činila godinu dana prije«. Ključna je stvar, ipak, napetost između njegovih dviju javnih slika: one herojskoga disidenta koji, u opresivnom i ciničnom svijetu kasnoga socijalizma, prakticira i piše o »životu u istini«, te one postmodernog predsjednika koji se (slično Alu Goreu) prepušta razmišljanjima u stilu new agea što smjeraju legitimiranju NATO-vih vojnih intervencija.

Naivni Havel

Kako od usamljenog, krhkog disidenta otrcane jakne i beskompromisne etike, koji oponira svemoćnoj totalitarnoj moći, dospijevamo do predsjednika koji blebeće o antropičkom načelu i o kraju kartezijanske paradigme — koji podsjeća da su ljudska prava na nas prenesena od Stvoritelja — i komu plješće američki Kongres zbog obrane zapadnih vrijednosti? Je li taj depresivni spektakl nužna posljedica — »istina« Havela kao herojskog disidenta? Postavimo to u Hegelove pojmove: kako etički bezgrešna »plemenita svijest« neprimjetno prelazi u servilnu »temeljnu svijest«? Naravno, za »postmodernog« demokrata *Trećega puta*, uronjena u ideologiju new agea, nema tenzije: Havel jednostavno slijedi svoj usud i zaslužuje pohvale zbog neizbjegavanja dužnosti prema političkoj moći. No, ne može se izbjeći zaključak da se njegov život unizio od uzvišenog do smiješnog.

Rijetko je kada pojedinac igrao toliko različitih uloga. Samosvjestan mladi student u ranim pedesetim, član zatvorenog kruga koji je držao strastvene političke diskusije i jedva preživljavao najgore godine staljinističkog terora. Modernistički dramatičar i kritički esejist koji se bori za svoju potvrdu u blagome odmrzavanju kasnih pedesetih i šezdesetih. Prvi susret s poviješću u praškom proljeću — istodobno je i prvo Havelovo veliko razočaranje.

U dugoj kušnji sedamdesetih i većem dijelu osamdesetih preobražava se iz kritičkog dramatičara u ključnu političku figuru.

U čudu Baršunaste revolucije pojavljuje se kao vješt političar što pregovara o prijenosu vlasti i koji završava kao predsjednik. Konačno, tu je Havel u devedesetim, čovjek koji je bio na vlasti za vrijeme dezintegracije Čehoslovačke i koji je danas zagovornik potpune integracije Češke Republike u zapadne ekonomske i vojne strukture. Havel je sam bio šokiran brzinom preobrazbe — čuvena snimka TV kamere uhvatila je njegov pogled nevjerice kad je sjedao u stolicu na svojoj prvoj službenoj predsjedničkoj večeri.

Keane rasvjetljava ograničenja Havelova političkog projekta, a Havel kojega opisuje ponekad je neobično naivan, kao onda, siječnja 1990, kada je pozdravio kancelara Kohla riječima: »Zašto zajedno ne radimo na tome da razorimo sve političke stranke? Zašto ne uspostavimo samo jednu veliku stranku, Stranku Europe?« Postoji lijepa simetrija dvaju Václava koji su dominirali češkom politikom u prošlom desetljeću: karizmatični filozof-kralj, glava demokratske monarhije, koji pronalazi primjerenog dvojnika u Václavu Klausu, premijeru, hladnom tehnokratskom zagovorniku potpunog tržišnog liberalizma koji odbacuje svaku priču o solidarnosti i zajednici.

Originalni dvojnik

Keane je najbolji kada iz malenih detalja izvlači globalni kontekst onoga što se dešavalo u Čehoslovačkoj. Najslabiji su dijelovi knjige oni što se pokušavaju više pojmovno nositi s prirodom »totalitarnih« režima ili socijalnim implikacijama moderne tehnologije. Umjesto objašnjenja unutarnjih antagonizama komunističkih režima, dobivamo standardne liberalne klišeje o »totalitarnoj kontroli«.

Prema kraju svoje knjige Keane se dotiče stare ideje o »dvama kraljevim tijelima« i ukazuje na jednaku važnost tijela lidera u svim komunističkim režimima. »Pred-moderni« politički poredak, piše on, ovisi o posjedu takvih svetih tijela, dok je demokratski sustav — u kojemu je mjesto moći, po pretpostavci, prazno — otvoren nadmetanju i borbi. No, taj kontrast ne uspijeva pojmiti zakučastosti »totalitarizma«. Nije stvar u tome da je Keane predirektan antikomunist, već u tome da ga njegov liberalno-demokratski stav sprečava uvidjeti strašni paradoks »staljinističkog lidera«.

Lenjinov prvi veliki udar, što ga je pretrpio u svibnju 1922, ostavio mu je lijevu stranu tijela gotovo paraliziranom i za neko ga je vrijeme lišio sposobnosti govora. Shvatio je da je njegov aktivni politički život završen te je zamolio Staljina za neki otrov kako bi se mogao ubiti; Staljin je stvar prenio Politbirou koji je glasao protiv Lenjinove želje. Lenjin je pretpostavio da je, zbog toga što više nije bio od koristi revolucionarnoj borbi, smrt bila jedino rješenje — »mirno uživanje u starosti« bilo je isključeno. Ideja vlastita pogreba kao velikog državnog događaja bila mu je odbojna. To nije bila skromnost — jednostavno je bio ravnodušan prema usudu svoga tijela, držeći ga instrumentom koji se bezobzirno koristi te odbacuje kada više nije koristan. Sa staljinizmom, pak, tijelo lidera postalo je »objektivno lijepo«. To nema ničeg zajedničkog s liderovim tjelesnim osobinama, nego je povezano s apstraktnim idealima. Lider je, zapravo, poput Gospe u dvorskoj ljubavnoj poeziji — hladan, distanciran, neljudski. I lenjinistički i staljinistički lideri potpuno su otuđeni, no na suprotan način: lenjinistički lider predstavlja radikalnu instrumentalizaciju sebe u službi revolucije, dok se u slučaju staljinističkog lidera »stvarna osoba« uzima kao dodatak fetišiziranoj i hvaljenoj javnoj slici. Nije čudno da su službene fotografije Staljinova doba bile tako često retuširane, s tako očitom nespretnošću da se to činilo gotovo namjernim. To je signaliziralo da je »stvarna osoba« sa svim svojim osebujnostima zamijenjena drvenom lutkom.

Jedna je glasina kružila o Kim Il Yongu da je on zapravo poginuo u nesreći prije nekoliko godina te da je dvojnik zauzeo njegovo mjesto u rijetkim javnim pojavljivanjima,

Václav Havel

tako da masa može načas vidjeti objekt svojega obožavanja. To je krajnja potvrda da je »stvarna osobnost« staljinističkog lidera potpuno irelevantna. Havel je, naravno, inverzija toga: dok je staljinistički lider reduciran na ritualno slavljenu prikazu, Havelova je karizma ona »stvarne osobe«. Paradoks je da *pravi* »kult ličnosti« može uspijevati samo u demokraciji.

Socijalizam iz dana u dan

Havelov esej o *Moći nemoćnoga*, napisan 1978, bio je perceptivan u objašnjavanju kako kasni socijalizam djeluje na uobičajenoj razini, iz dana u dan. Ono što je bilo važno jest to da ljudi nisu duboko i do kraja vjerovali u vladajuću ideologiju, nego da su slijedili izvanjske rituale i običaje pomoću kojih je ta ideologija stjecala svoju materijalnu egzistenciju. Havelov je primjer piljar, skroman čovjek iskreno ravnodušan prema službenoj ideologiji. On samo mehanički slijedi pravila: na državne blagdane ukrašava izlog svoje radnje službenim sloganima poput »Živio socijalizam!« Na masovnim skupovima on sudjeluje bez uživljavanja. Iako se privatno žali na potkupljivost i nesposobnost »onih na vlasti«, utjehu nalazi u izrekama narodne mudrosti (»vlast kvari«, itd.), što mu omogućuje da svoj stav legitimira u vlastitim očima i da zadrži lažan privid dostojanstva. Kada ga netko pokuša uključiti u disidentsku aktivnost, on protestira: »Tko si ti da me miješaš u stvari zbog kojih će moja djeca sigurno patiti? Zar odista pravda u svijetu ovisi o meni?«

Havel je uvidio da ako je u komunističkoj ideologiji na djelu »psihološki« mehanizam, on nema veze s vjerovanjem, nego prije s podijeljenom krivnjom: u »normalizaciji« što je uslijedila nakon sovjetske intervencije 1968. godine, češki je režim bio uvjeren da je, ovako ili onako, većina ljudi bila nekako moralno diskreditirana, nagovorena da prekrši svoje moralne standarde. Kada je pojedinac bio ucijenjen da potpiše peticiju protiv disidenta (Havela, primjerice), znao je da laže i da uzima udjela u kampanji protiv poštenog čovjeka, te je upravo ta etička izdaja činila idealni komunistički subjekt. Režim se oslanjao *na* moralni bankrot svojih subjekata i aktivno ga je opraštao. Havelov koncept »života u istini« nije uključivao metafiziku: jednostavno je određivao prekid sudjelovanja, proboj iz začaranog kruga »objektivne krivnje«. Zapriječio je sve lažne putove bijega, uključujući traženje azila u »malim zadovoljstvima svakidašnjeg života«. Takvi činovi ravnodušja — privatno ismijavanje službenih rituala, primjerice — bili su, kaže on, upravo ono sredstvo kojim se reproducirala službena ideologija.

»Iskreni« vjernik službene kasnosocijalističke ideologije bio je, dakle, potencijalno mnogo opasniji režimu od cinika. Razmotrimo primjer jugoslavenskog »samoupravnog socijalizma« i temeljnog paradoksa u njemu sadržanog. Titova službena ideologija stalno je poticala ljude da preuzmu kontrolu nad svojim životima i izvan partijskih struktura i struktura države; ovlašteni su mediji kritizirali osobnu ravnodušnost i bijeg u privatnost. Ipak, upravo je autentična, samoupravljajuća artikulacija i organizacija zajedničkih interesa bila ono čega se režim najviše bojao. Između redaka vlastite propagande, vlast je davala do znanja da njezino službeno poticanje ne treba uzimati previše doslovno, te da je cinični odnos prema njezinoj ideologiji ono što ona stvarno želi. Najveća bi katastrofa za režim bila ta da se njegova ideologija shvati ozbiljno i da je njegovi subjekti počnu aktivno prakticirati.

Šutnja o staljinizmu

Havel se posebice bavio pronicanjem i razotkrivanjem inherentnog licemjerstva zapadnog marksizma i »socijalističke oporbe« u komunističkim zemljama. Uzmite u obzir gotovo potpuno odsustvo teoretskog sukoba sa staljinizmom u radovima *frankfurtske škole*, u suprotnosti s njezinom gotovo stalnom opsesijom fašizmom. Uobičajena je isprika bila ta da se frankfurtski kritičari nisu željeli previše otvoreno suprotstavljati komunizmu u strahu da ne postanu sredstvima u rukama promicatelja hladnog rata u zapadnim zemljama gdje su živjeli. No to očigledno nije dovoljno: da su bili stiješnjeni i prisiljeni reći na čijoj su strani u hladnome ratu, izabrali bi zapadnu liberalnu demokraciju (kao što je Horkheimer eksplicitno i učinio u nekim od svojih kasnijih radova).

»Staljinizam« je bio traumatska tema o kojoj je *frankfurtska škola morala* šutjeti — šutnja je bila jedini način da njezini članovi održe svoju implicitnu solidarnost sa zapadnom liberalnom demokracijom, a da ne izgube masku radikalnog ljevičarstva.

Njihov temeljni savez sa zapadnim sustavom jednak je stavu »demokratske socijalističke opozicije« u Njemačkoj Demokratskoj Republici (DDR-u). Iako su članovi opozicije kritizirali vlast komunističke partije, oni su bili preuzeli temeljnu pretpostavku režima: da je Savezna Republika Njemačka neonacistička država, izravni nasljednik nacističkog režima i da se, dakle, postojanje DDR-a, kao antifašističkog branika, treba očuvati pod svaku cijenu. Kada je socijalistički sustav bio stvarno ugrožen, opozicija ga je javno podržavala (uzmimo, npr. Brechtov stav prema radničkim demonstracijama u Istočnom Berlinu 1953. godine, ili onaj Christe Wolf o *Praškome proljeću*). Opozicija je zadržala svoju vjeru u unutarnju izmjenjivost sustava, ali je tvrdila da istinska reforma potrebuje vrijeme. Brza bi dezintegracija socijalizma, mislilo se, samo vratila Njemačku fašizmu i ugušila utopiju »Druge Njemačke«, koju bi, unatoč svim svojim užasima i pogreškama, DDR trebala predstavljati.

Stoga i opozicijski intelektualci tako uporno nisu vjerovali 'narodu'. 1989. godine, usprotivili su se slobodnim izborima, duboko svjesni da će, ako joj se dade prilika, većina izabrati kapitalistički konzumerizam. Slobodni su izbori, govorio je Heiner Müller, doveli na vlast Hitlera. Mnogi su zapadni demokrati igrali istu igru, osjećajući se mno-

go bližima »reformski nastrojenim« komunistima negoli disidentima — ovi ih drugi na neki način zbunjuju kao prepreka procesu detanta. Havelu je bilo jasno da je sovjetska intervencija 1968. godine sačuvala zapadnjački mit o *praškome proljeću*: utopijski pojam o tomu da će, ako se Čehe prepusti samima sebi, oni oživjeti autentičnu alternativu, kako realnom socijalizmu tako i realnom kapitalizmu. Zapravo, da snage Varšavskog pakta nisu intervenirale u kolovozu 1968. godine, ili bi češko komunističko vodstvo nametnulo ograničenja, te bi Čehoslovačka ostala pravom komunističkom zemljom ili bi se pretvorila u »normalno« zapadno kapitalističko društvo (iako možda ono sa skandinavskom socijaldemokratskom aromom).

Nesporazum između zapadne ljevice i disidenata

Havel je također prepoznao prijetvornost onoga što bih nazvao »interpasivnim socijalizmom« zapadne akademske ljevice. Ti ljevičari nisu zainteresirani za djelatnost, nego samo za »autentično« iskustvo. Oni sebi dozvoljavaju da i dalje prakticiraju svoje dobro plaćene akademske karijere na Zapadu, istodobno koristeći idealizirano Drugo (Kubu, Nikaragvu, Titovu Jugoslaviju) kao predmet svojih ideoloških snova: oni snivaju kroz Drugo, no okreću mu leđa ako ono uznemiri njihovu samodopadnost napuštajući socijalizam i optirajući za liberalni kapitalizam. Ono što je ovdje od posebnog značenja jest nedostatak razumijevanja između zapadne ljevice i disidenata poput Havela. U očima zapadne ljevice disidenti s Istoka previše su naivni u svojoj vjeri u liberalnu demokraciju — odbacivanjem socijalizma oni s prljavom vodom odbacuju i dijete. U očima disidenata zapadna ljevica igra s njima patronizirajuću igru, niječući istinsku nesmiljenost totalitarizma. Misao da su disidenti na neki način krivi za neiskorištavanje jedinstvene prilike što je omogućena raspadom socijalizma — tj. da iznađu autentičnu alternativu kapitalizmu — bila je čisto licemjerstvo.

U raščlanjivanju kasnog socijalizma Havel je uvijek bio svjestan da je zapadna liberalna demokracija daleko od ideala autentične zajednice i »življenja u istini«, za što su se zalagali on i ostali disidenti koji su oponirali komunizmu. Bio je zato suočen s problemom kombiniranja odbacivanja »totalitarizma« s potrebom iznošenja kritičkog uvida u zapadnu demokraciju. Njegovo je rješenje bilo slijediti Heideggera i vidjeti u tehnološkoj bahatosti kapitalizma — u njegovu ludome plesu *sebeuvećavajuće* produktivnosti — izraz temeljnijeg transcendentalno-ontološkog načela, »volje za moći«, »instrumentalnog uma« — jednako vidljivog u komunističkom pokušaju prevladavanja kapitalizma. To je bio argument Adornove i Horkheimerove *Dijalektike prosvjetiteljstva*, knjige koja je prva izvela kobni pomak s konkretne društveno-političke analize prema filozofsko-antropološkom uopćavanju, zahvaljujući kojemu »instrumentalni um« više nije viđen kao utemeljen u konkretnim kapitalističkim društvenim odnosima, nego je umjesto toga on sam postavljen kao kvazitranscendentalno »utemeljenje« tih odnosa. U trenutku kada je Havel usvojio Heideggerovo obraćanje kvaziantropološkom ili filozofskom načelu, staljinizam je izgubio svoju posebnost, svoju posebnu *političku* dinamiku, te se pretvorio u još jedan primjer toga načela (oprimjerenog u Heideggerovoj opasci iz njegova *Uvoda u metafiziku*, da su, na duže staze, ruski komunizam i amerikanizam »metafizički jedno te isto«).

»Moć bespomoćnih«

Keane pokušava Havela izbaviti iz tog škripca naglašujući neodređenu narav njegova intelektualnog duga Heideggeru. Poput Heideggera Havel je o komunizmu mislio kao o potpuno modernom režimu, napuhanoj karikaturi modernog života, s mnogim sklonostima koje dijeli sa zapadnim društvom — tehnološku oholost i slamanje ljudske individualnosti u njemu prisutne. Ipak, u suprotnosti s Heideggerom, koji je isključio svaki aktivni otpor socijalno-tehnološkom okviru (»samo nas Bog može spasiti«, rekao je u jednom interviewu objavljenom nakon njegove smrti), Havel je vjeru poklonio izazovu »odozdo« — neovisnom životu »građanskoga društva« izvan okvira državne moći. »Moć bespomoćnih«, tvrdi on, sadržana je u samoorganizaciji građanskoga društva koje se opire »instrumentalnom umu« utjelovljenom u državi i tehnološkim aparatima kontrole i dominacije.

Ideju građanskoga društva nalazim dvostruko problematičnom.

Prvo, suprotstavljanje države i građanskoga društva radi *protiv* kao i *za* slobodu i demokraciju. Na primjer, u Sjedinjenim Državama moralna se većina predstavlja i učinkovito se organizira kao otpor lokalnog građanskog društva prema regulatornim intervencijama liberalne države, u tom je smislu karakteristično nedavno isključivanje darvinizma iz školskoga programa u Kansasu. Tako dok se u posebnom slučaju kasnoga socijalizma ideja građanskoga društva odnosi na otvaranje prostora otporu prema »totalitarnoj« moći, nema bitnoga razloga zašto ona ne bi mogla otvoriti i prostor za sve političko-ideološke antagonizme što su zatrovali komunizam, uključujući nacionalizam i opozicijske antidemokratske pokrete. Oni su, također, autentični iskazi građanskoga društva — građansko društvo označava teren otvorene borbe, teren na kojemu se sukobi mogu artikulirati, no bez ikakvog jamstva da će pobijediti »napredna« strana.

Drugo, građansko društvo kakvim ga poima Havel nije zapravo razvijanje Heideggerova mišljenja. Bit moderne tehnologije za Heideggera nije skup institucija, praksi i ideoloških stavova koji međusobno mogu oponirati, nego upravo ontološki horizont što određuje kako doživljavamo bitak danas, kako nam se raskriva stvarnost. Iz tog razloga Heidegger bi pojam »moći nemoćnih« držao upitnim, zarobljenom logikom volje za moći koju nastoji razotkriti.

Havelovo poimanje da se »življenje u istini« ne može postići u kapitalizmu, kombinirano s ključnim neuspjehom u razumijevanju izvora vlastita kritičkog impulsa, gurnulo ga je prema new ageu. Iako su komunistički režimi uglavnom bili zlosretna pogreška, proizvodeći strah i bijedu, istodobno su otvorili prostor utopijskim očekivanjima

Slavoj Žižek

koja su, između ostalog, omogućila krah komunizma samog. Ono što su antikomunistički disidenti poput Havela previdjeli, jest to da je upravo taj prostor, iz kojega su razotkrivali i kritizirali strah i bijedu, bio otvoren i održavan upravo pokušajem komunizma da izbjegne logici kapitalizma. Ovo objašnjava Havelovo uporno naglašavanje da se kapitalizam u svojem tradicionalnom, grubom obliku ne može spojiti s visokim očekivanjima njegove antikomunističke borbe — potrebom za autentičnom ljudskom solidarnošću itd. To je razlog zašto je Václav Klaus, Havelov pragmatički dvojnik, Havela otpisao kao »socijalista«.

Militaristički pacifizam

Čak i »najtotalitarnija« staljinistička ideologija radikalno je mnogoznačna. Dok je univerzum staljinističke politike nedvojbeno bio onaj licemjerstva i proizvoljnog terora, u kasnim su tridesetim veliki sovjetski filmovi (recimo, Gorkijeva trilogija) utjelovljivali autentičnu solidarnost za publiku širom Europe. U jednom dojmljivom filmu o građanskome ratu majka s mladim sinom optužena je kao proturevolucionarni špijun. Grupa boljševika dovodi je na sud i na početku procesa stari boljševik traži da presuda bude stroga, ali pravedna. Nakon što priznaje svoju krivnju, sud (neformalni skup boljševičkih vojnika) presuđuje da su je na neprijateljsko djelovanje navele njezine teške socijalne prilike; ona je, dakle, »osuđena« na to da bude potpuno uključena u novi socijalistički kolektiv, da ju se pouči čitanju i pisanju te da stekne primjereno obrazovanje, dok njezin sin, koji je bolestan, treba primiti pravu medicinsku njegu. Iznenađena žena brizne u plač, ne mogavši razumjeti dobrohotnost suda, a stari boljševik klima glavom: »Da, to je stroga, ali pravedna presuda!« Bez obzira koliko su ti prizori bili manipulativni, bez obzira koliko su bili daleko od stvarnosti »revolucionarne pravde«, unatoč tomu svjedočili su o novom smislu pravednosti i kao takvi, ponudili su gledateljima nove etičke standarde prema kojima bi se stvarnost trebala ravnati.

Havel sada, izgleda, ne vidi činjenicu da je njegovo vlastito oponiranje komunizmu bilo omogućeno utopijskom dimenzijom što se razrasla i održala u komunističkim režimima. Tako dobivamo i njegovo tragikomično ponižavanje, kakvo je nedavni esej u *New York Review of Books*, »O Kosovu i kraju nacionalne države«. U njemu on pokušava reći da je NATO-vo bombardiranje Jugoslavije postavilo ljudska prava iznad prava države, da napad NATO-a na Saveznu Republiku Jugoslaviju bez direktnog mandata UN-a nije bio neodgovorni čin agresije ili izraz nepoštovanja međunarodnog prava. Naprotiv, on je, prema Havelu, bio pokrenut iz poštovanja prava, u skladu sa zakonom koji je vredniji od onoga koji štiti suverenost država. Savez je djelovao iz poštovanja prema ljudskim pravima, kao svijest i kao diktat međunarodnih pregovora.

Havel, nadalje, priziva taj »viši zakon« kada tvrdi da »ljudska prava, ljudske slobode... i ljudsko dostojanstvo imaju svoj najdublji korijen negdje izvan opaziva svijeta... dok je država ljudska tvorevina, a ljudska su bića Božja stvorenja.« On, izgleda, govori da je silama NATO-a bilo dopušteno prekršiti međunarodno pravo zato što su djelovale kao izravno sredstvo Božjega »višeg zakona« — *to je jasan slučaj religioznog fundamentalizma*! Havelovo je stajalište dobar primjer onoga što je Ulrich Beck, u članku novina *Die Süddeutsche Zeitung* prošloga travnja, nazvao »militarističkim humanizmom« ili čak »militarističkim pacifizmom«. Problem s tim pristupom nije taj da je on u sebi proturječan, da je on orvelovski »mir je rat«. NATO-va intervencija nije ništa bolje objašnjena niti pacifističko-liberalnim argumentima da »više bombi i ubijanja nikada ne donosi mir« (čak ne treba ni reći da je to krivo). Nije dovoljno niti istaknuti, kao što bi to učinili marksisti, da ciljevi bombardiranja nisu odabrani moralnim promišljanjima, nego da su bili određeni geopolitičkim i ekonomskim interesima. Glavni problem s Havelovim argumentom jest taj da on intervenciju predstavlja kao da je ona poduzeta u korist žrtava mržnje i nasilja, tj. da je opravdana depolitiziranim pozivanjem na opća ljudska prava.

Politički korektan moralizam

Krajnji paradoks NATO-va bombardiranja Srbije nije bio onaj koji su redovito ponavljali protivnici rata na Zapadu: tj. da je, u pokušaju zaustavljanja etničkog čišćenja na Kosovu, NATO pokrenuo čišćenja još većeg stupnja i da je upravo stvorio humanitarnu katastrofu koju je želio spriječiti. Dublji paradoks uključuje ideologiju viktimizacije: kada je NATO intervenirao da zaštiti kosovske žrtve, istodobno je time osigurao da one *ostanu* žrtvama, stanovnicima opustošene zemlje s pasivnom populacijom. Kosovari nisu potpomognuti kako bi postali aktivna političko-vojna sila sposobna da se sama brani. Tu imamo temeljni paradoks viktimizacije: *Drugi koji se zaštićuje, dobar je samo dok ostaje žrtvom* (stoga smo bili bombardirani slikama bespomoćnih kosovskih majki, djece i starca koji kazuju potresne priče o vlastitu stradanju); u trenutku kad se više ne ponaša poput žrtve, nego kad se želi osvetiti, odjednom se čudesno pretvara u terorista, fundamentalista, Drugoga, trgovca drogom. Ta ideologija globalne viktimizacije, identifikacija ljudskog subjekta kao »nečega što može biti povrijeđeno«, izvrsno se uklapa u današnji globalni kapitalizam, iako najčešće ostaje nevidljivom javnome pogledu.

Havel je pozdravio NATO-vo bombardiranje Jugoslavije kao prvi slučaj vojne intervencije u zemlji s punom suverenošću, poduzete ne iz bilo kakvih posebnih ekonomsko-strateških interesa, već stoga što je ta zemlja bila kršila elementarna ljudska prava jedne etničke skupine. Kako bi shvatili pogrešnost takvoga stava, usporedimo taj *novi moralizam* s velikim emancipatorskim pokretima što su ih vodili Gandhi i Martin Luther King. To su bili pokreti koji nisu bili usmjereni protiv specifične skupine ljudi, nego protiv konkretnih (rasističkih, kolonijalnih) institucionalnih praksi; sadržavali su pozitivni, sveobuhvatni stav koji je, daleko od toga da isključi »neprijatelja« (bijelce, engleske kolonizatore), apelirao na njegovu moralnost i ponukao ga da učini nešto što će ponovno uspostaviti njegovo moralno dostojanstvo. Prevladavajući oblik današnjeg »politički korektnog« moralizma, s druge strane, onaj je Nietzscheova *ressentimenta* i zavisti: on je lažna gesta zanijekane politike, zauzimanje »moralne«, depolitizirane pozicije kako bi se u većoj mjeri bilo u pravu.

To je izokrenuta verzija Havelove »moći nemoćnih«: nemoćnost se može izmanipulirati kao strateška lukavština u svrhu da se pridobije više moći na upravo jednak način na koji se danas — u svrhu da nečiji glas dobije ovlasti — mora legitimirati sebe kao onoga koji je neka vrst (potencijalne ili stvarne) žrtve moći.

Krajnji je ishod te moralističke depolitizacije uzmicanje marksističkog povijesnopolitičkog projekta.

Globalni kapitalizam s ljudskim licem

Još prije nekoliko desetljeća ljudi su raspravljali o političkoj budućnosti ljudskoga roda — hoće li kapitalizam prevladati ili će biti nadomješten komunizmom ili nekim drugim oblikom »totalitarizma«? — dok su šutke prihvaćali da će se društveni život nekako nastaviti.

Danas lako možemo zamisliti uništenje ljudske vrste, no nemoguće je zamisliti radikalnu promjenu društvenog sustava — čak ako i nestane života na Zemlji, kapitalizam će ostati nekako nedirnutim. U takvoj situaciji razočarani ljevičari — koji su uvjereni da radikalna promjena postojećeg liberalno — demokratskog kapitalističkog sustava više nije moguća, no koji su nesposobni odreći se svoje strasne vezanosti uz globalnu promjenu — ulažu višak svoje političke energije u apstraktni i pretjerano rigidni moralizirajući stav.

Na nedavnom sastanku lidera zapadnih sila posvećenom *Trećemu putu*, talijanski je premijer Massimo d'Alema rekao da se ne treba bojati riječi »socijalizam«. Clinton i, slijedeći ga, Blair te Schröder — što se moglo i očekivati! — prasnuli su u smijeh. To mnogo govori o *Trećemu putu*, koji je »problematičan« — nipošto najmanje — zbog toga što raskriva nepostojanje *Drugoga puta*. Ideja *Trećega puta* pojavila se upravo u trenutku kada su se, barem na Zapadu, sve ostale alternative — od konzervativizma staroga stila do radikalne socijaldemokracije — rasule pred licem trijumfalnog naleta globalnog kapitalizma i njegova pojma liberalne demokracije. Prava poruka pojma *Trećega puta* jest da nema *Drugoga puta* — nema alternative globalnom kapitalizmu, tako da nas, kao šaljiva pseudohegelijanska negacija negacije, Treći put dovodi nazad *prvome i jedinome putu*, *Globalnom kapitalizmu s ljudskim licem*.

To je sada Havelova tragedija: njegov autentični etički stav postao je moralizirajućim idiomom cinički prisvojenim od kapitalističkih lupeža. Njegovo herojsko nastojanje na činjenju nemogućeg (oponiranje naizgled nepobjedivom komunističkom režimu) završilo je sluganstvom prema onima koji »realistički« tvrde da je bilo kakva stvarna promjena u današnjem svijetu nemoguća. Taj obrat nije izdaja njegova izvornog etičkog stava, nego je s njime nerazdvojiv. Krajnja pouka Havelove tragedije na taj je način okrutna, ali i neumoljiva: izravno etičko utemeljenje politike, prije ili kasnije, pretvara se u svoju vlastitu komičnu karikaturu, usvajajući upravo cinizam kojemu se izvorno suprotstavljalo. Z

S engleskog preveo Marijan Krivak

razgovori

Zoran Kravar

I siromašnije sredine imaju znanost vrijednu pažnje

U načelu bih bio za decentralizaciju sveučilišne nastave koja bi obuhvatila jadranski prostor

Slaven Jurić, Andrea Zlatar

Kako vidite položaj proučavanja stiha u kontekstu suvremene književne teorije? U nekim novijim enciklopedijama i priručnicima niti jedna cjelovita natuknica nije posvećena tim pitanjima. Tako je, primjerice, i u Bitijevu »Pojmovniku suvremene književne teorije«, koji je domaćem čitateljstvu vjerojatno najbolje poznat.

— Književne teorije koje su se nakon strukturalizma proširile u europskoj i svjetskoj akademskoj zajednici (estetika recepcije, hermeneutika, semiotika, dekonstrukcija, novi historicizam) uistinu su od proučavanja stiha — teoretskoga i povijesnoga — načinile svojevrsnu marginu. Točnije, ono je ostalo u rukama verzirane manjine čiji članovi danas komuniciraju pretežno jedni s drugima i, kadšto, s lingvistima koji se bave fonološkim činjenicama relevantnima za zvukovni ustroj stiha (slog, naglasak, intonacija i sl.). Naravno, nije uvijek bilo tako. Od sredine 19. stoljeća do pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća u znanosti o književnosti izmijenilo se nekoliko metodologija (formalistička estetika, formalizam, strukturalna poetika) u kojih je djelokrugu proučavanje stiha privlačilo veći broj talentiranih ljudi ili je čak imalo status paradigmatične književnoznanstvene discipline: od teorije stiha očekivali su se impulsi za analizu ostalih aspekata književnoga djela, na primjer, kompozicije, sižea, metaforike.

Današnji rubni položaj teorije stiha uvjetovan je, rekao bih, okolnošću da discipline koje tvore nešto kao književnoteoretski *mainstream* uglavnom polaze od znakovne dimenzije književnoga djela. A stih, premda se za nj (po crti njegove participacije u životu književnih tradicija) lijepe različite pokazne i evokativne funkcije podvedive pod pojam značenja, prije je predmetna nego znakovna struktura. Primjereno ga je, dakle, proučavati uz oslonac na morfološke discipline, a one su u međuvremenu dospjele u zaborav. Osim toga, studij književnosti danas gubi kontakt sa znanstvenim područjima na kojima su u novije doba načinjeni pomaci u razumijevanju interdisciplinarnih kategorija važnih za analizu stiha (broj, *pattern*, *Gestalt*, kompleksnost).

Teorijska revizija teme stiha

Većina ključnih književnoteorijskih pojmova u posljednjih je pedesetak godina doživjela temeljitu reviziju. Je li ista sudbina zadesila pojam stiha? Valja li ga iznova definirati? U Predgovoru svojoj knjizi* Tema 'stih' *iz 1993. ustanovili ste da se pod istim nazivom krije nekoliko različitih upotreba. Jesu li Vas u međuvremenu novi uvidi potaknuli da pojam »stih« ili neki od njegovih podsadržaja podvrgnute daljnjoj teorijskoj razradi?

— Najveća revizija koju je pojam stiha doživio u 20. stoljeću leži nešto ispred vremenske granice koju spominjete. Mislim na pristupe stihu sa stajališta onih metodologija koje su se dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća etablirale pod nazivima »strukturalizam«, »geštaltizam« ili »funkcionalizam«. One su — kako pokazuju radovi Jana Mukařovskoga, Romana Jakobsona, Willema De Groota i Johna Lotza — omogućile kirurški čistu separaciju između stiha i njegova jezičnoga materijala, a ponudile su i bolju osnovu za razmišljanje o odnosu pojedinačnoga retka prema instanciji metra. Kasniji pokušaji da se strukturalistički koncept stiha revidira sa stajališta kibernetike i opće teorije sistema (Kolmogorov, Lotman) doimali su se na prvi pogled spektakularno (radili su, na primjer, s pojmom entropije), ali nisu, po mom mišljenju, prevladali strukturalistički model.

U vremenu koje nam je povijesno bliže, na razvoj morfološki orijentirane stihologije uglavnom su utjecale nove fonološke teorije, na primjer, Trager-Smithova analiza naglaska (Epstein-Hawkes) ili transformativna fonologija (Halle, Keyser, Kiparsky). Devedesetih se godina, uz posredstvo tzv. metričke teorije naglaska (Liberman, Prince, Hayes), vratio u teoriju stiha pojam ritma, prema kojem su strukturalisti imali nejednak odnos (u Jakobsona i Lotza je marginalan, u De Groota bitan). Neki se noviji autori (na primjer, Cureton *Rhythmic Phrasing in English Verse*, 1992) služe hijerarhijskim pojmom ritma razrađenim u Lerdahl-Jackendorffovoj *Generativnoj teoriji tonalne glazbe* (1983), koji, kad ga primijenimo na stih, može obuhvatiti ne samo odnose među slogovima nego i poretke jezičnih jedinica sastavljenih od više slogova (riječi, sintagmi, fraza, cijelih redaka). Stih se, dakle, promatra kao polifonično odvijanje gušćih i rjeđih ritmičkih događaja, čime se prevladava ograničenost tradicionalne metrike na slogovnu razinu. Hijerarhijski pojam ritma čini mi se zanimljivom novošću. I sâm sam sredinom osamdesetih godina pokušavao pojam ritma proširiti na nadslogovnu razinu te »ritam u retku« i »ritam redaka« integrirati u jedinstveni teoretski model. Pitam se, međutim, ne izlaže li se primjena pojma ritma na sve organizacijske razine stihovno ustrojenoga teksta opasanosti redukcionizma. Osim toga, danas mislim da ni ritam nije nešto nerazlučivo. U novijim stihovnoteoretskim kolegijima pravim razliku između više »ritmolikih« poredaka (iteracija, alternacija, cikličnost) i pokušavam im odrediti mjesto u pojedinim subsistemima stihovne ustrojenosti. Eto, to je jedan od stihovnoteoretskih problema na kojem bi se još dalo raditi.

Naravno, ne zaboravimo da se posljednjih desetljeća pojavilo i nekoliko važnih stiholoških radova posvećenih povijesnim temama. Bačeno je, na primjer, novo svjetlo na starogermanski aliteracijski stih (Kabell), ima novosti na području proučavanja kvantitativnoga stiha, a objavljen je i jedan odličan pregled talijanske versifikacije (Beltrami). Osobito pak ističem Gasparovljevu povijest europskoga stiha (1989), koja je sredinom devedesetih prevedena na engleski. Ona sintetizira cijelo stoljeće komparativne metrike, a obnavlja i staro pitanje o indoeuropskim korijenima europskih stihova (Westphal, Meillet). Bilo bi lijepo kad bi se i u nas našao izdavač voljan da objavi prijevod te knjige.

Vladimira Spindler

Stoljeća, premda pretendiraju da budu superlativna biblioteka hrvatske književnosti, nisu imuna na promašaje

Računalo i teorija književnosti

Stručnoj publici i čitateljima Vaših knjiga poznato je da se rado služite računalom i da u svojim radovima primjenjujete sofisticirane statističke analize, obilato se služeći bazama podataka. U Vašoj posljednjoj knjizi* Stih i kontekst *uz pomoć takve metode proniknuli ste u sustav Matoševe versifikacije. Čak i u Vaš pjesnički opus prodiru teme vezane uz svijet suvremene informatike i prirodnih znanosti. Jeste li impresionirani razvojem tzv. egzaktnih znanosti i naslućujete li moguću primjenu sličnih znanstvenih metoda i na neka druga područja znanosti o književnosti?

— Sastavnice stihovne ustrojenosti pjesničkoga teksta (retke, strofe) ima smisla proučavati statistički zato što se one u svakom relevantnom kontekstu (u pjesmi, u korpusu tekstova, u nacionalnoj književnosti) pojavljuju masovno, pri čemu njihov »geštalt« doživljuje manje ili veće modifikacije. Reprezentativni izbor tih modifikacija podoban je da se iz njega izračunavaju statističke vrijednosti poput aritmetičke sredine, standardne devijacije i sl. Ipak, izračunima uvijek prethodi subjektivni osjećaj da tu ili tamo ima smisla načiniti statistički uzorak. Statistika čini vidljivima odnose ili razlike na koje nas upozoravaju iskustvo i intuicija.

Osim stiha ima još elemenata književnoga djela koji se, u manjim ili većim kontekstima, omasovljuju (figure, tipovi zapleta i sl.), ali njihov geštalt posjeduje mnogo manje invarijantnih crta nego stihovni metar ili strofička shema, a njihovo ponavljanje nije regularno. Neka vrsta organizirane evidencije o njihovoj zastupljenosti u danom korpusu nije na odmet, ali primjena pravih statističkih metoda tu ne nalazi uporišta.

Nisam razmišljao o tome ima li dubljih veza između činjenice da sam smatrao vrijednim naučiti osnove statistike i moga laičkog zanimanja za prirodne znanosti. Točno je, ipak, da ono što se danas događa na tim znanstvenim područjima izazivlje moju znatiželju, kadšto i fascinaciju. Kupujem *Scientific American* i rado čitam autore poput Richarda Dawkinsa ili Stevena Weinberga. Ipak, ne mislim da su biologija ili fizika paradigmatične znanosti, tj. da bi se tip njihove znanstvenosti mogao prenijeti na područja kulturnopovijesnih studija. Vjerujem u ireduktibilnost povijesnoznanstvene spoznaje, njezinih metoda i interesa.

Prirodne znanosti zanimljive su mi djelomično zato što njihovo ignoriranje stvara rupe u privatnim životnim filozofijama, a možda i stoga što se moje kulturno odrastanje odvijalo u uvjetima u kojima su one djelovale svjetonazorski formativno. U doba moga djetinjstva i dječaštva bilo je ilustriranih dječjih enciklopedija koje su se započinjale kozmološkim poglavljima i rekapitulacijom evolucije, roditelji su me vodili u prirodoslovne muzeje, posjećivali smo zvjezdarnicu. Ti mediji i u njima sadržane poruke, ako ih shvatimo kao apelativne iskaze, djelovali su emancipirajuće: budili su sumnjičavost spram svjetonazorâ kakvima, na primjer, odiše bakin molitvenik ili se čuvaju u kućicama iza periferijskih plotova, a širili su prosvjetiteljsku »metapripovijest« o svijetu bez transcendencije i s velikom ulogom instrumentalnoga uma u socijalnoj sferi. Valjalo je odrasti (i pročitati gdjekoju knjigu frankfurtske provenijencije) da bi se čovjek dosjetio što su šarene enciklopedije zatajile. Istina, scijentističko – prosvjetiteljska utopija iz pedesetih u međuvremenu je postala stvarnost, ali samo do pola. Realizirao se njezin *Ansichsein*. Njezin *Fürsichsein* morao je integrirati čitav asortiman transcendencija, *new age* i duhovne učitelje s potkontinenta, Hundertwasserhaus i doktora Junga.

»Rezervatski status« stihologije

Postoji li u nas škola proučavanja stiha? Po čemu bi se njezina eventualna polazišta razlikovala u odnosu na inozemna kretanja vezana uz to područje? Kako uopće stoje stvari s proučavanjem stiha u drugim akademskim zajednicama — s obzirom da disciplina kojom se posljednjih godina intenzivno bavite, osobito u novije vrijeme, ima izrazito specijalistički, rezervatski status — budući da i stručna javnost o specifičnim stiholoških pitanjima zna relativno malo?

— Glavno je distinktivno obilježje domaće stihologije njezino veliko zanimanje za znakovnu dimenziju stiha, za ukupnost evokativnih funkcija što ih stihovni oblici stječu u simbiozi s književnim vrstama i tradicijama. Taj način mišljenja — metodološki ga je učvrstio Svetozar Petrović,

nekadašnji profesor na zagrebačkoj komparatistici — dao je obilje opipljivih rezultata. S druge strane, on je našu stihologiju jako približio književnopovijesnom studiju i reducirao je na svojevrsnu *low-level-theory*. Dapače, nitko u nas nije još pokušao teoretski osmisliti pojam značenja impliciran u diskusijama o »etosu« ili »metametričkoj funkciji« stihovnih oblika, za što suvremena semiotika i hermeneutika pružaju dobra polazišta.

Istina, povremeno se naša stihološka enklava posvećivala i čisto morfološkim problemima. Spomenut ću kolokvij *Stih u pjesmi*, koji je, uz puno sudjelovanje zagrebačkih stručnjaka (sva trojica), održan g. 1986. u Novom Sadu (organizirao ga je prof. Petrović). Taj kolokvij i prateći zbornik intenzivno se bavio temama za koje je teorija stiha u ono doba bila prilično nezainteresirana: porecima uspostavljivima između više stihovnih redaka (rima, strofika, izosilabičnost, izomerija, »ritam redaka«).

Ono što nazivljete »rezervatskim statusom« stihologije relativna je veličina. Kao što sam već rekao, djelomično su rasklimani mostovi između teorije stiha i nekih drugih književnoznanstvenih studija. Ali, metričke teme i dalje posjeduju širok interdisciplinarni areal. Na primjer: tko se bavi stihom zanima ga što je nova na području fonologije (a tamo novosti ima u izobilju); odnos konkretnoga stihovnog retka i njegova geštalta može biti poticaj da se provjeri što o problemu normativnosti, replikacije i »jednoga u mnogome« misli genetika, mineralogija ili verhaltensforšung; odnos dijela i cjeline, prisutan u svim sastavnicama stihovne ustrojenosti, prirodno budi interes za uvide tipa *more is different* (teorija kompleksnosti); s glavom punom stiholoških iskustava korisno je čitati i što kognitivni psiholozi pišu o »razaznatljivosti uzoraka«. Jednom riječju, rugalica o stihologu kao brojaču slogova, već je odavno zastarjela. Nazovite najbližega od njih i dogovorite se. Kladim se da ćete večeru s njim pamtiti kao jednu od zabavnijih.

Barokforšer

Znanstvena zajednica upoznala Vas je osamdesetih godina prvenstveno kao povjesničara književnosti, najviše posvećenog temema baroka. Kako biste danas ocijenili sedamdesete i osamdesete godine u proučavanju starije hrvatske književnosti?

— Zapravo, znanstvena je zajednica od mene načinila barokforšera. Barokom sam se po vlastitom izboru bavio negdje do doktorata (1977), a veći dio onoga što sam o toj temi napisao nakon g. 1980. rezultat je raznih narudžaba. Znanstvenu javnost i njezine narudžbene strategije možemo prispodobiti prirodnoj selekciji. Mladi autor objavi nekoliko radova o raznim temama, a zajednica, u skladu sa svojim interesima, neke teme favorizira (organizira simpozije o njima, posvećuje im zbornike), a neke zanemaruje. U doba kad sam počeo objavljivati, mladi ljudi s izraženim interesom za stariju hrvatsku književnost stalno su dobivali pozive na suradnju.

Naravno, uz stariju me književnost vezala i okolnost što je sredinom sedamdesetih njezino proučavanje na mom radnom mjestu, zagrebačkom Filozofskom fakultetu, postalo generacijski trend. Iz današnje se perspektive rezultati toga trenda doimlju ponajprije količinom: skupilo se tu kojih 20-25 knjiga, bezbroj članaka, mnogo novih izdanja. U metodološkom je smislu taj korpus šarolik. Dunja Fališevac, Pavao Pavličić, Slobodan P. Novak i ja bili smo generacija, ali ne i škola. Književnoj smo tradiciji postavljali različita pitanja, polazili smo od različita razumijevanja književnoga djela i književnopovijesnoga studija. Uvijek smo jedni druge svojim novim tekstovima donekle iznenađivali.

Zajednička je bila fronta prema prethodnoj generaciji, pri čemu smo svi smatrali da se u njihovim radovima precjenjuje ukorijenjenost stare književnosti u lokalnoj zbilji, a s nepravom zanemaruje njezina literarnost i njezina sposobnost da drži korak s aktualnim književnim strujanjima.

Povijest književnosti danas

Kako uopće vidite mjesto povijesnog istraživanja iz vizure suvremene znanosti o književnosti? Ukratko, da ponovimo u pitanju naslov knjige Davida Perkinsa »Da li je povijest književnosti uopće moguća?«

— Povjesničari povijesti književnosti slažu se da je ta disciplina svoj katedarski život započela kao djelatnost ideološki angažirana. Potreba za njom pojavila se potkraj 18. stoljeća, u doba kad se započeo redizajn Europe u kontinent nacionalnih država. Čini se, dakle, da glavna zadaća književnopovijesnoga studija nije bila opis povijesnih fakata nego izgradnja nacionalnoga identiteta. Ipak, katedarske se discipline, kolikogod unatražna istraživanja pokazuju da su i njih i njihova sveučilišna gnijezda stvorile pragmatične potrebe i političke odluke, u nekoj svojoj razvojnoj fazi mogu otkopčati od svojih prvih pokretača, mogu formulirati manje-više autonomne ciljeve i razviti sposobnost za suvislu samoanalizu. Mislim da se to u posljednjih dvjestotinjak godina s poviješću književnosti više puta događalo. Upravo danas prolazi ona temeljit »ispit savjesti«, a to joj omogućuje da bude kakva-takva institucionalna stvarnost, čak i ako je dvojbeno je li moguća.

Dakako, pitanje o mogućnosti povijesti književnosti smije se shvatiti i relativno, kao da se pitamo je li ta struka barem onoliko »historična« koliko je to historiografija koja se bavi političkom i društvenom prošlošću. To ona vjerojatno ne može biti, jer je njezin predmet drukčije povijestan od onoga čime se bavi normalna historiografija. Književna djela napisana u različitim vremenima dio su naše kulturne sadašnjice, pa ako ih tretirate kao žive sugovornike ili kao predmet vrednovanja, neće iz toga nastati historiografski diskurs. S druge strane, književna su djela u svom izvornom kontekstu uvijek upletena u mreže konkretnih komunikacijskih odnosa, a pojedine niti tih mreža vode do osoba ili institucija čvrsto usidrenih u povijesnoj kronologiji. Osim toga, djela sadržavaju i mnogo sastojaka ograničene trajnosti, koji se mogu smisleno periodizirati, kao što se na arheološkim nalazištima crteži i mustre na keramici dodjeljuje ovom ili onom sloju. Povijest, na primjer, stila ili versifikacije bliža je tipičnim povijesnoznanstvenim načelima nego književnopovijesni razgovor o cjelovitim književnim umjetninama.

Istina, deformacije povijesnoga materijala iza kojih se naziru interesi sumnjivi na nacionalnu ideologiju znaju se potkrasti i u stihovnopovijesnim razmišljanjima. Na primjer: naši povjesničari književnosti od Rešetara do Franičevića uvijek su bili skloni vjerovati da stihovi starije hrvatske poezije potječu iz domaće usmene pjesme, čak i kad je građa pojedinoga stiha takvu hipotezu isključivala. U više su nam slučaja, ponavljajući mit o narodnom podrijetlu, uskratili curtiusovske pričice o migracijama stihovnih oblika između Bizanta, latinske

Bilo je na kugli zemaljskoj i društava siromašnijih od ovoga, koja su ipak imala znanost o književnosti vrijednu pažnje

Europe, predrenesansne Italije i istočne obale Jadrana. Ili drugi primjer. Andreas Heusler, pisac opsežne povijesti njemačke versifikacije, bio je izvanredno učen germanist i kreativan stihološki mislilac, ali njegovo snažno preduvjerenje da je njemački stih uvijek, u svim pojavnim oblicima bio istovjetan sa samim sobom (zapravo, s određenim apstraktnim modelom kojem se u Heuslerovo doba pripisivao ekskluzivno germanski karakter), navodila ga je na posve arbitrarne procedure u metričkim analizama. Gotovo je nevjerojatno koliko je fiktivnih veličina (pauza, proteza, sekundarnih naglasaka) ugradio u shemu starogermanskoga aliteracijskog stiha kako bi poništio njegov »neidentitet« i približio ga metrima njemačke kasnosrednjovjekovne poezije.

Kriteriji uređivanja 'stoljeća'

Devedesetih godina sudjelovali ste u projektu Stoljeća hrvatske književnosti, *kao član uredničkog odbora. Kako biste vrednovali taj projekt, kriterije i način njegova vođenja, ne samo u odnosu prema ranijem projektu »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, već prema kriterijima struke?*

— Prije nešto više od pola godine povukao sam se iz članstva u uredničkom odboru *Stoljeća*, a razlozi koji su me na to naveli kazuju i što mislim o tom izdavačkom projektu.

Kad je edicija osnovana bio sam pozvan da se priključim uredničkom odboru. Tamo je već sjedilo nekoliko mojih generacijskih kolega i dobrih znanaca, a i nekoliko starijih stručnjaka čije radove cijenim. Mislio sam da mi je među njima mjesto i da će biti zanimljivih radnih sastanaka, ali sam se prevario. Naime, kako je vrijeme prolazilo, sjednice odbora postajale su rjeđe, a objavljivanje knjiga češće, što znači da se izbor priređivača i recenzenata dogovarao brže nego što je odbor zasjedao. Dogodilo se da supotpisujem knjige o kojima nisam imao prilike odlučivati tko će ih i kako urediti. Pritom, neke su od njih ispale sasvim slabe, s predgovorima u rasponu od »nezanimljivo« i »zanemarivo« do »loše« i »politički nekorektno«.

Vladimira Špindler

Mislim da sam već tada morao istupiti, ali, kako je bilo vrlo dugih pauza u radu odbora, pomalo sam smetnuo s uma i ediciju i svoje članstvo u njoj. Dogustilo mi je nakon ljeta prošle godine. Tada je izišla nova baterija knjiga, s jednom koja mi se učinila gorom od svih prethodnih, a na prvom jesenskom sastanku doznao sam da će u ediciju biti uvršteni i neki politički pisci čije knjige ne bih potpisao ni u pijanstvu. Sjeo sam i napisao glavnom uredniku molbu da me razriješi članstva.

Ukratko, *Stoljeća*, premda pretendiraju da budu superlativna biblioteka hrvatske književnosti, nisu imuna na promašaje. Ruku na srce, izišlo je tamo lijepih i korisnih svezaka, ali vjerojatnost loših knjiga, iz razloga koje sam spomenuo, nije zanemariva.

Osjećate li u vlastitom radu probleme »male i siromašne sredine«, nedostatak knjiga, informacija, distribucijske infrastrukture, redovite časopisne djelatnosti?

— Osjećam ih, dakako, osobito u nastavnom radu. Naime, siromaštvo društva očituje se i u slaboj izdavačkoj djelatnosti, u sporu i nedovoljnu prevođenju stručne literature, a s tim se sudarim svaki put kad valja razmišljati o kolegijima za novu školsku godinu: padne mi napamet kakva zgodna tema, ali je moram prekrižiti, jer se pokaže da nema odgovarajuće sekundarne literature na našem jeziku, a ako je i ima, pitanje je mogu li naše odsjekovne knjižnice financirati njezinu nabavu.

Siromaštva se, sudeći po svemu, nećemo uskoro riješiti, pa bi možda valjalo iznaći oblike izdavaštva koji bi mu se prilagodili. Bilo je na kugli zemaljskoj i društava siromašnijih od ovoga, koja su ipak imala znanost o književnosti vrijednu pažnje. Dobrom mi se idejom čini mala književnoteoretska biblioteka Matice hrvatske, koja je dosada prezentirala nekoliko jeftinih svešćića s klasičnim tekstovima ruskih formalista, T. S. Eliota i J. Mukařovskoga. Bilo bi dobro da ta edicija poživi te da istodobno popunjava praznine u vezi sa starijom literaturom i hvata korak s aktualnom.

Sa siromaštvom sredine valja računati i kad je riječ o knjigama i ostalome što čovjeku treba za individualni rad u struci. Što se mene tiče, stvari bi stajale bitno lošije da nije bilo inozemnih sti-

tipotisak
Poduzeće za grafičku proizvodnju i trgovinu d.o.o.
Zagreb, Medarska 69
tel/fax: 01 378 2395, 098 233 907
TISAK I UVEZ KNJIGA, PROSPEKATA, BROŠURA, KALENDARA I DR.

pendija i nastavničkih gostovanja, a to vrijedi i za dobar dio mojih kolega. Mi u neku ruku i jesmo ono što je pokojni predsjednik — s bukom i bijesom — tvrdio da jesmo: »strani plaćenici«.

Pitate me i što mislim o našim književnim časopisima. Po mom ih je mišljenju i previše i premalo. Previše ih je, jer u nas svaka generacija, svaki svjetonazor, svako mjesto i selo ima svoj časopis. Premalo je onih koje se isplati pratiti, a stručni su časopisi u krizi. Neki su — na primjer, *Croatica* — posve iščezli.

Decentralizacija sveučilišta

Gdje biste dali svoj glas u raspravi o ukidanju Hrvatskih studija, a gdje u vezi s potrebom osnivanja »decentraliziranih« humanističkih sveučilista, npr. u Splitu ili čak Dubrovniku? Jeste li uključeni u te projekte?

— Hrvatske studije od početka sam doživljavao kao neku vrstu oktroirane konkurencije našem fakultetu. Čak da se ta ustanova u međuvremenu i razvila u respektabilno učilište (a koliko sam informiran o njezinim programima i o popisima literature uz pojedine kolegije, ne vidim da se to dogodilo), pamtili bismo da njezin osnutak nije potaknut ni stvarnim društvenim interesom, ni nekim inteligentnim pokušajem reforme zagrebačkoga sveučilišta, nego voluntarizmom bivše vlasti.

U načelu bih bio za decentralizaciju sveučilišne nastave koja bi obuhvatila jadranski prostor, eventualno i Split, ali vidim da ta ideja u Zadru, jedinom dalmatinskom gradu s filozofskim fakultetom, izazivlje bojazan. Možda je bojazan i pretjerana, jer one tisuće kandidata koje se svakoga srpnja pojave na klasifikacijskim ispitima kod nas u Zagrebu mogle bi popuniti još nekoliko sličnih ustanova. Naravno, fakulteti izvan Zagreba morali bi poraditi na svojoj konkurentnosti. Jadranski gradovi, kako čitam u novinama, izdaju značajne svote da u svoje sportske ekipe dovedu lijevo krilo ili desnoga halfa, pa bi mogli namamiti i koju predavačku zvijezdu boljom plaćom i boljim uvjetima. Zapravo, to bi morao biti smisao visokoškolske policentričnosti: da nastavni kadar cirkulira i pritom stječe određene pogodnosti. Tako je to u svijetu.

Ali, iskreno govoreći, mislim da su to puste želje. Bacimo pogled samo na svoju najbližu sveučilišnu okolinu: već je deset godina kako »sami odlučujemo o sudbini svoje Hrvatske«, a nitko još nije ponudio kakav reformni program koji bi pomogao da se smanje velike nesličnosti između našega najvećega sveučilišta i odgovarajućih ustanova u Europi.

Komunikacijska znanstvena zajednica

Osjećate li nedostatak komunikacijske znanstvene zajednice — u smislu nepostojanja redovitih stručnih tribina i sastanaka (poput Sekcije za teoriju književnosti)? Vi ste jedan od rijetkih znanstvenika koji prilično svoje energije troši na kritičko praćenje domaće književnoznanstvene produkcije, budući da relativno redovito pišete recenzije.

— Jaku »komunikacijsku zajednicu«, u formi *Sekcije* i časopisa *Umjetnost riječi*, naša je znanost o književnosti imala pedesetih i šezdesetih godina, u doba kad se otvorila mogućnost da se koncentracijom različitih tipova znanja o književnosti prevlada nešto što tada nitko nije želio: vulgarnomarksistička teorija odraza. Usput, valjalo se potiho obračunati i s domaćim predratnim nasljedem (s Barcem, s Hallerovim i Kombolovim kročeanstvom). Ta važna društvena uloga koju je spomenutih godina imao zajednički nastup nekolicine zagrebačkih prozapadno orijentiranih teoretičara i povjesničara književnosti neutralizirala je velike razlike između njihovih stajališta. U kasnijem razdoblju, sastanci ljudi iz struke izgubili su društvenoemancipacijsku ulogu, pa su doktrinarne razlike počele izlaziti na vidjelo i poticati centrifugalne tendencije. To mi se čini normalnim. Uostalom, u doba kad su u nas — prividno »svi kao jedan« — nastupali poznavaoci ruskoga formalizma, romanske lingvostilistike, Emila Staigera ili T. S. Eliota, jedva je zamislivo da bi se gdje drugdje u svijetu sljedbenici tih škola bili mogli okupiti za istim stolom.

Jedno krilo naše znanstvene zajednice, ono koje se u cjelini ili povremeno bavi kroatističko-komparatističkim temama, ima svoj godišnji simpozij. Mislim na *Dane hvarskoga kazališta*. Istina, šarmu toga simpozija mnogo pridonose neki izvanjski momenti:

U načelu bih bio za decentralizaciju sveučilišne nastave koja bi obuhvatila jadranski prostor

prijaznost njegovih voditelja, njegov idiličan dalmatinski smještaj, miris mora i crnogorice, gostoljubivi domaćini. Ali, *Dani* imaju svoju supstanciju. Među stalne posjetitelje simpozija računa se nekoliko naših i inozemnih profesora od kojih se uvijek može ponešto naučiti, a devedesetih se godina pojačalo i sudjelovanje mladih kroatista i komparatista, ne samo zagrebačkih. Redovito izlaze i zbornici, koje je lijepo imati na policama, a vrlo su upotrebljivi u nastavi književnosti.

Točno je, kako kažete, da često recenziram stručnu literaturu. Nešto češće prikazujem knjige od devedesetih godina, otkako postoje kulturnjački listovi poput *Vijenca* i *Zareza*, gdje sam objavio veći dio recenzentskih priloga. Takvi listovi dopuštaju ležerniji način pisanja, upotrebu metafore, a smijete se malo i našaliti. Nego, žao mi je što moji kolege sve rjeđe pišu prikaze, premda vjerujem da za to imaju razloge. Jedan je od njih i to što smo mala sredina s malo autora. Svi jedni druge poznajemo, a već smo se svi uzajamno izrecenzirali.

Moderna je anti-moderna

U posljednje vrijeme pisali ste o autorima iz doba hrvatske moderne (Nazor, Matoš, Vojnović). Kako su ti Vaši radovi teorijski koncipirani?

— Za hrvatsku modernu — razdoblje između Kranjčevića i svjetskoga rata — oduvijek sam se zanimao, i to najprije kao čitatelj. Iz toga razdoblja potječu najstarije hrvatske pjesme koje se danas doživljuju kao normalna poezija te se mogu čitati bez filoloških komentara i književnopovijesnih isprika (Matoš, Vidrić, donekle i Nazor). Čitao sam podosta i strane pisce iz istoga razdoblja, a upoznao sam se i s onodobnom likovnom umjetnošću, s glazbom, s operom.

Osnovno u mom današnjem razmišljanju o književnoj i umjetničkoj moderni bilo bi da je ona, zapravo, anti-moderna. Umjetnička djela toga vremena kritika su civilizacijske moderne i njezinih karakterističnih pojavnih oblika: racionalnosti svojstvene kapitalističkoj ekonomiji i liberalnoj politici, građanskoga društva i njegovih hijerarhija, urbanizacije životnoga prostora. S tim se trendovima umjetnička moderna rijetko razračunava u otvorenoj polemici, jer je programatski iracionalistička. Češće im suprotstavlja različite protusvjetove oslonjene na goli estetički senzibilitet, na mit ili na eshatologiju, koji građansku stvarnost transcendiraju u smjeru izvangradske idile, stilizirane prošlosti ili utopijske budućnosti. I u hrvatskih modernista naći ćete ponešto od svega toga: u gotovo svih prirodu i krajolik, u mnogih nostalgiju, u nekih utopiju, a u nekih, kao u Nazora, Vojnovića ili Matoša, i nostalgiju i utopiju. Bitno je da se iz te bipolarne kombinacije izgura građanska epoha. Mislim da to nigdje nije izvedeno toliko glatko kao u trećem dijelu Vojnovićeve *Trilogije* (*Na taraci*). Duhovi prošlosti (gospar Lukša, gospoda Mare) u tom dramoletu nose kudikamo jači *Realitätsakzent* nego skupina likova koju nam pisac servira kao građanski *Lebenswelt* (barunica Lidija i njezina svita). Dovoljno je da zazvoni kršćansko zvonce iz kapelice Menčetićevih, pa da buržoaski *theatrum mundi* nestane kao utvara. Osim toga, s Lidijom i s inscenacijama njezina svjetonazora ne polemizira samo prošlost, nego i utopija. Ima u trećem dijelu *Trilogije* i ona mala nezamjetljiva Ida, čedna curica iz stare plemićke loze koja se prihvaća bijedno plaćene učiteljske službe, što najprije izazivlje stalešku konsternaciju i žalopojku nad propašću staroga režima, ali se odmah zatim dešifrira kao odličan stratege: Ida će »maloj djeci našega puka« prenositi misao nekadašnje slobode. Bit će, dakle, most koji spaja nostalgiju i utopiju, a preskače građansku svakidašnjicu.

Naravno, takva raspodjela vrijednosnih akcenata, koja nije samo Vojnovićeva nego je tipična za cijelu epohu, nameće pitanje o odnosu modernističke književnosti prema ideološkom spektru civilizacijske moderne? Je li antimodernizam umjetničke elite oko g. 1900. bio samo estetička mrzovolja lijepih duša koje ne vole tramvaj i historijske stilove u arhitekturi ili je računao na savezništva izvan estetičke sfere? U književnopovijesnoj literaturi o hrvatskoj moderni to pitanje nije do danas postavio nitko, ali neki strani autori koji se bave književnošću između neoromantike i ekspresionizma (na primjer, D'Annunziom ili Stefanom Georgeom) argumentirano ukazuju na skriveno ili manifestno paktiranje estetičkoga antimodernizma s konzervativnim ideologijama preživjelima u srcu civilizacijske moderne. Diskutira se i pitanje u kojoj je mjeri umjetnička moderna svojim iracionalnim utopizmom i prezirom prema građanskom društvu (koji se, dakako, proteže i na demokraciju) prefigurirala motive i geste tipične za desne svjetonazore nakon prvoga svjetskog rata (konzervativna revolucija, anarhosindikalizam, talijanski fašizam).

Ali, dosta o tome, barem za danas. Moderna je, uostalom, pred vratima: posvećeni su joj dolazeći *Dani hvarskoga kazališta*, a sâm sam nedavno ušao u jedan timski projekt (s Viktorom Žmegačem i Nikolom Batušićem) posvećen hrvatskoj moderni. Bit će, dakle, prigode da ovdje nabačene ideje — uz još gdjekoju — pokušam izložiti s više reda i pameti. Z

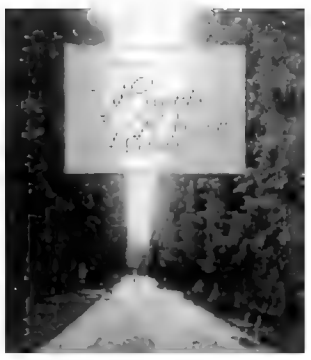
PROMETEJ

Nabavite Prometejeve knjige po najpovoljnijoj cijeni!

* 20% jeftinije knjige u pretplati
* plaćanje čekovima građana u dvije rate za iznos veći od 500 kn
* za pravne osobe plaćanje preko računa

Dostavljamo knjige pouzećem, poštarina nije uključena.

Knjige možete kupiti na Kaptolu 25 u Zagrebu i u svim većim knjižarama u Hrvatskoj.



Dragutin Kiš: *Hrvatski perivoji i vrtovi*

* Format 24 x 28 cm, 362 str., 290 kolor reprodukcija, tvrdi uvez, šivano, kolor ovitak.
* Cijena: 390 kn.
* Nagrada *Josip Juraj Strossmayer* za najuspješniji izdavački pothvat s područja prirodnih znanosti.

Gjuro Baglivi: *De fibra motrice et morbosa (O zdravom i bolesnom motoričkom vlaknu)*

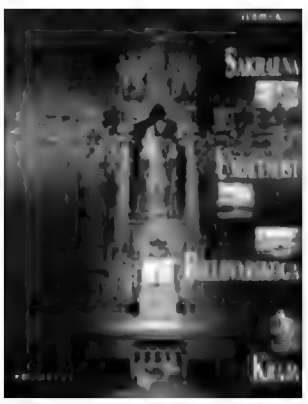
* Format 17 x 24 cm, 434 str., 35 likovnih priloga i dokumenata, tvrdi uvez s kolor ovitkom na kojem je portret Gjure Baglivija, tekst na latinskom i hrvatskom.
* Cijena: 200 kn.

Dušan Kalogjera: *Korčulanska brodogradnja (Shipbuilding in Korčula)*

* Dvojezično (hrvatsko-englesko) izdanje.
* Format 24 x 31 cm, 680 str., 500 raskošnih fotografija, tvrdi uvez, šivano, kolor ovitak.
* Cijena: 398 kn.
* Nagrada *Josip Juraj Strossmayer* za najuspješniji izdavački pothvat s područja tehničkih znanosti.

Stjepan Kožul: *Martirologij Crkve zagrebačke (I. svezak), Terra combusta — Spaljena zemlja (II. svezak)*

* Format 17 x 24 cm; tvrdi uvez, šivano; kolor ovitak. *Martirologij:* 830 str., 55 fotografija i faksimila. *Terra combusta:* 424 str., 3 arka fotografija i reprodukcija.
* Cijena: Komplet (oba sveska u zaštitnoj kutiji) — 395 kn.

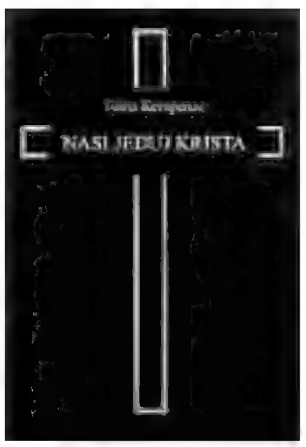


Stjepan Kožul: *Sakralna umjetnost bjelovarskoga kraja*

* Format 21,5 x 27,5 cm, 868 str., tvrdi uvez, šivano, kolor ovitak.
* Cijena: 498 kn.

Toma Kempenac: *Nasljeđuj Krista*

* Format 12,5 x 19 cm; opseg 254 str., dvobojni tisak; tvrdi uvez sa zlatotiskom; šivano.
* Cijena: 100 kn.
* Proslov: mons. Josip Bozanić, zagrebački nadbiskup



U pripremi:

Ivo Dragičević: *Kina*

* Format 21,5 x 27,5 cm; opseg: oko 800 str., 300 ilustracija, tablica i karata; šivano, tvrdi uvez, kolor ovitak.
* U pretplati: 400 kn.

Hotimir Burger: *Sfere ljudskoga (Kant, Hegel i suvremene diskusije)*

* Format 17 x 24 cm.

Mijo Mirković — Hommage uz stotu godišnjicu rođenja

* Format 17 x 24 cm

Papa Ivan Pavao II: *Testament za treće tisućljeće*

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 200 str.
* U pretplati: 165 kn.

Jasper Ridley: *Tito*

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 450 str.
* U pretplati: 300 kn.

Dara Janeković: *Susreti s poviješću*

Razgovori s najvećim državnicima XX. stoljeća

* Format 12,5 x 19 cm; opseg oko 200 str.

Način plaćanja:

Virmanom — pouzećem

Narudžbe slati na adresu:

Zarez
Hebrangova 21
10000 Zagreb

tel: 4855449, 4855451
fax: 4856459

razgovor

Živko Kustić i Vladimir Primorac

Haag i moralna katarza

Je li hrvatska vlast dobro postupila kada je pristala na zahtjev Haškog tribunala da Domovinski rat bude u nadležnosti tog suda? O toj temi u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Živko Kustić, svećenik križevačke biskupije i dugogodišnji urednik *Glasa Koncila*, glasila Hrvatske biskupske konferencije, i Vladimir Primorac, bivši sudac Vrhovnog suda Hrvatske

Omer Karabeg

Gospodine Kustiću, da li mislite da je nova hrvatska vlast dobro postupila kada je priznala nadležnost Haškog tribunala nad Domovinskim ratom?

— Kustić: Da bih ja, kao teolog, stručno odgovorio na to pitanje morao bih pribjeći mnogo većem formalno-pravnom znanju i podacima, a kao građanin smatram da tome treba pristupiti s dvije strane. S jedne strane, ako postoje međunarodni dogovori, koji su prihvaćeni prije ove vlade, onda, svakako, to nije odluka samo ove nove vlasti. No, u svemu tome ne smije se smetnuti s uma da je narod, koji je prošao kroz vrlo teški Domovinski rat sa strašnim žrtvama za koje je svakako kriv agresor, vrlo osjetljiv i ne razmišlja samo hladnom glavom formalnog prava, nego i ranjenim srcem jedne nacije koja je vrlo, vrlo osjetljiva, o čemu moraju voditi računa i međunarodni organi i domaća vlast.

— Primorac: Ja bih napravio jednu malu korekciju u vašem pitanju. U Deklaraciji koja je donesena u Hrvatskom državnom saboru nigdje se ne spominje da je međunarodni kazneni sud nadležan za *Bljesak* i *Oluju*. Međunarodni sud je nadležan za zločine koji su se dogodili unutar vojnoredarstvenih akcija *Bljesak* i *Oluja* i nakon toga. To je bit stvari i oko toga je i bivša vlast vodila bitku sa Haškim sudom i međunarodnom zajednicom. Problem je nastao onoga trenutka kada je na završetku procesa generalu Blaškiću tužitelj naznačio da postoji odgovornost i nekih iz vrha hrvatske vlasti. Shvaćajući da će se možda ići do samoga predsjednika države, Hrvatska je, zajedno s advokatom Rivkinom, stvorila strategiju o tome kako Haški sud nije nadležan za *Bljesak* i *Oluju*. Ta je strategija bila pogrešna i sada je napravljeno ono što se moralo napraviti. A nije napravljeno ništa što ne postoji u hrvatskim zakonima, u međunarodnom pravu i u dokumentima Međunarodnog suda za ratne zločine u Hagu.

Osjetljivost naroda ili pravda pod svaku cijenu

Gospodine Kustiću, vi ste nedavno napisali da bi eventualno suđenje hrvatskim generalima, koji su rukovodili akcijama Bljesak *i* Oluja, *dio hrvatske javnosti doživio kao nešto što je gore od kolektivne krivice. Na čemu zasnivate tu tezu?*

— Kustić: Ja kao svećenik, propovjednik i novinar imam dosta široki kontakt više s narodom nego sa stručnjacima i mogu vam reći da to što se čuje u vezi s Haškim sudom narod velikim dijelom doživljava kao nastojanje da se oduzme dignitet našoj borbi. Narod je silno, silno osjetljiv. To je strah jednog ranjenog naroda da mu se jedna velika pobjeda, koju je strašno teško platio, ne raščini na mnoštvo kriminalaca. Ako bi došlo do kriminalizacije velikog broja ljudi koji su predvodili akcije, koliko god se to tumačilo kao individualizacija odgovornosti i kao nijekanje kolektivne krivnje, to bi se u širokim slojevima doživjelo kao ponižavanje cijele borbe, kao omalovažavanje Hrvatske i njezinog ponosa. Ja to ne tumačim ni sa stajališta pravne znanosti, čak ni sa stajališta crkvenog prava ili katoličke moralke, nego sa stajališta svijesti širokih slojeva koja je takva kakvu je opisujem.

Primorac: Hrvatska će zapamtiti svoj Domovinski rat i zaboraviti dva, tri, četiri ili pet generala

— Primorac: Moramo priznati da postoji u narodu osjetljivost kada se radi o Domovinskom ratu i da narod poslije ovakvog teškog rata koji je bio strašan u Hrvatskoj — a bio je strašan i u Bosni i Hercegovini i na Kosovu — sve to doživljava emotivno. To ne čudi jer mnoge rane nisu zalječene. Još se mnogi sjećaju svojih žrtava, a u kolektivnoj svijesti postoji osjećanje da smo mi, iako smo bili slabi, iako smo bili napadnuti, iako smo bili žrtva agresora, ipak svoju slobodu stekli u jednom ratu koji je, može se generalno reći, bio vođen po svim principima jednog poštenog obrambenog rata. Međutim, to ne znači da s ove obrambene strane, koja se borila za slobodu, nije bilo zločina. Mi moramo konačno, da se poslužim narodnom izrekom, »odvojiti žito od kukolja«. To ne znači da je žito loše, da je nezrelo i da nas neće dobro hraniti, ali kukolj je ono što nam smeta. Jer, ako onima koji su činili zločine budemo spremni reći da su zločinci, mi ćemo ostati čisti. Ostat ćemo čisti ne samo zbog toga što su grešnici izdvojeni od nas, nego zbog toga što smo prošli kroz katarzu, što smo shvatili da se i u najjunačkijem činu, koliko god on bio plemenit i hrabar, može dogoditi da neki ljudi, mali ili veliki, naprave teške zločine. Sa zločinima više svijet ne želi imati posla. Ako se to ne radi u drugim zemljama, ako je međunarodna zajednica zakazala sa Čečenijom, na primjer, ili na nekom drugome mjestu, to ne znači da nam je to alibi da mi ne moramo tako da postupimo. Jer, Hrvatska će zapamtiti svoj Domovinski rat i zaboraviti dva, tri, četiri ili pet generala. Ako oni i budu suđeni, Hrvatskoj se ništa neće dogoditi. A sada da kažem nešto o osjetljivosti o kojoj govori gospodin Kustić. Ta osjetljivost jest takva, ali ona ne smije biti zapreka da se ne napravi to što je napravljeno, jer u protivnom bismo mi svi, kolektivno — sada govorim kao pravnik — na neki način postali sudionici u skrivanju zločina. Meni se, doduše, može prebaciti da imam fundamentalistički stav, da zastupam stajalište — *fiat iustitia, pereat mundus* (»neka se vrši pravda pa makar propao svijet«). Može biti da je to tako, ali ja drugačijeg izlaza ni moralnog, a posebno juridičkog, ne vidim.

Bivša vlast odbila suditi zločincima

— Kustić: Po mom dubokom uvjerenju glavna odgovornost je na bivšoj vlasti koja je, koliko sam ja informiran, odbijala da sudi onima koji su utemeljeno morali biti osumnjičeni kao zločinci, a njihova djela kao zločini. Osobno sam, i na skupovima u Predsjedništvu i u Saboru, imao o tome žestoke razgovore s ljudima koje sam godinama poznavao. Kada smo u *Glasu Koncila*, prenoseći mišljenje naših biskupa i osobito kardinala Kuharića koji je o tome vrlo jasno govorio, prigovarali ondašnjim nosiocima vlasti da je to što rade i nemoralno i protupravno i opasno po ugled naroda i države, oni su tvrdili da se u obrani domovine ne može učiniti zločin. Na žalost, tako je ostalo i do danas i, po mom mišljenju, bilo bi dobro da sadašnja oporba, koja je onda bila nosilac vlasti, napokon to prizna. Ako je zatvaranjem očiju pred činjenicama nanesena šteta hrvatskom narodu, to je urađeno zato što su oni koji su onda bili na vlasti htjeli zatvarati oči. Znam da kada ovo govorim postajem za neke neugodan, kontradiktoran, ako hoćete, jer mi se prigovara da sam i sam u nekim trenucima zatvarao oči, ali ponavljam da imam sigurni uvid u činjenicu da bivša vlast nije htjela suditi ljudima koji su evidentno počinili zločine protiv čovječnosti, po mom mišljenju, i ratne zločine. Mislim da su zakonski, moralno i povijesno upravo ti ljudi glavni krivci za ovu tešku zabunu i nesretno raspoloženje. Sada je potrebno djelovati na tu ranjivu svijest i ranjive osjećaje hrvatskoga mnoštva i zato bi dobro bilo kada bi oni određenije i jasnije rekli da shvaćaju da su pogriješili, pa da zatraže ispriku od hrvatskoga naroda kome su time nanijeli tešku uvredu i štetu njegovu moralnom liku. Upravo oni ljudi koji su voljeli i još vole govoriti o kršćanskom narodu najstrašnije su povrijedili tu etičku baštinu koja se u stanovitom smislu može i mora zvati krišćanskom. Pamtim da nam se nešto slično, ali na drugi način, dogodilo u tijeku Drugog svjetskog rata i tragično je da to nije bila dovoljno jasna škola da se nikada ništa slično ne ponovi.

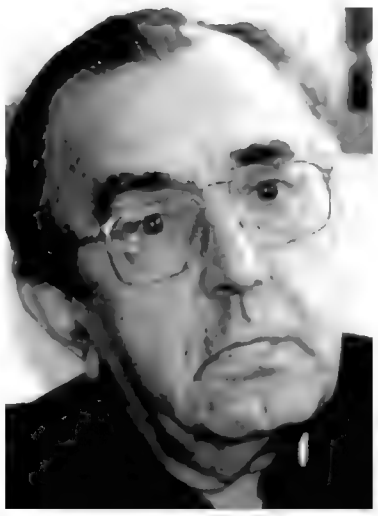
Gospodine Kustiću, da li mislite da je tačna ta teza gospodina Primorca da je izvođenje pred Haški sud onih koji su počinili zlodjela faktički odbrana Domovinskoga rata?

— Kustić: Ako Hrvatska kao država i hrvatske vojne i civilne vlasti nisu imale snage ni volje da te ljude odmah uhite, osude i kazne, onda čini se da nema druge nego sada pogledati istini u oči i narodu vrlo jasno i iskreno reći da, gajeći ponos što smo postigli državnu slobodu, treba objektivno i pravedno suditi onima kojima se krivnja dokaže, baš radi očuvanja tih vrijednosti i tog digniteta. Bitno je da se tu pokaže da se može očekivati istinska pravda od Haškoga suda, jer dosadašnje njegovo djelovanje, kako je prikazano u javnosti, ne pomaže tome uvjerenju, nego ide u prilog onima koji ga smatraju ne samo najvišim organom međunarodne pravde, nego također i sredstvom djelovanja izvjesnih političkih snaga kojima hrvatska široka javnost, s pravom ili pod utjecajom raznih unesenih strahova, ne vjeruje.

Predsjednik i ministri su znali!

U Hrvatskoj su dosta podijeljena mišljenja o tome da li je trebalo istražiteljima Haškog suda dozvoliti da istražuju grobnice kod Gospića u kojoj su sabranjeni Srbi ubijeni 1991. godine. Neki su to nazvali nacionalnom veleizdajom. Kako vi na to gledate, gospodine Primorac?

— Primorac: Dio javnosti je, što se tiče Gospića, reagirao na isti način kao što je reagirao i prije kada je bilo u pitanju izručenje bilo kojeg Hrvata Haškom sudu. Postoji kod nas dio javnosti koji smatra da to sve skupa remeti i krši naš suverenitet. U Hrvatskoj postoji jedna politička skupina, nije riječ samo o jednoj političkoj stranci, nego o više njih, koja smatra da nam ne treba nikakva suradnja s Haškim sudom. Upravo onako kao što sada vlast u Beogradu traži od Vijeća sigurnosti da se Haški sud ukine, jer je, kako oni kažu, nepotreban, jer vrijeđa dostojanstvo i suverenitet naroda. To što smo imali jučer, imamo i danas povodom istraživanja jama oko Gospića. Međutim, moram reći da je to napravljeno potpuno u skladu sa postojećim propisima. To je odobrila Vlada Hrvatske i u svemu će biti prisutno hrvatsko pravosuđe. Vlada Hrvatske će sa svim nalazima biti upoznata, a posebno sudski organi Hrvatske. Sve će biti evidentirano, pa prema tome neće biti nikakvih spelukacija. Gospić i njegova okolina bili su 1991. godine posebno osjetljivo mjesto jer su bili stalna meta agresora. Tamo smo imali svakodnevno napade koji su bili strašno brutalni. Zbog toga se dolazak istražitelja Haškog suda u narodu sada tako doživljava. Čuju se izjave jastrebova u smislu: »Ukoliko se to dogodi i ovako nastavi, mi ćemo ponovo ići u borbu za slobodu i nezavisnost Hrvatske«. Ili se kaže: »Ako već hoćete to napraviti, pustite da to napravi naše pravosuđe«. Ali činjenica je da naše pravosuđe nije to napravilo. Simptomatično je da se mnogi iz tadašnje Hrvatske vlade, to



Kustić: Imam siguran uvid u činjenicu da bivša vlast nije htjela suditi ljudima koji su evidentno počinili zločine protiv čovječnosti i ratne zločine

je ona poznata ratna Vlada nacionalnog jedinstva, uopće ne sjećaju tog slučaja, niti predsjednik vlade, niti potpredsjednik Tomac, ni ministar Dražen Budiša, ni ministar Ramljak. Nitko se ne sjeća gospićkog slučaja. Ako je točno da je tamo ubijeno oko stotinu ljudi, onda u maloj Hrvatskoj to ne može ostati nepoznato. To mi sada sliči kao da Tito nije znao za Blajburg ni za križne putove. To je bila prevelika stvar da on to ne bi znao. I zato ja ne vjerujem da predsjednik Republike nije to znao ili da ministri u vladi to nisu znali. Činjenica je da su znali. Ja sam od pojedinca i uglednih intelektualaca iz krugova Katoličke crkve čuo upravo ovaj stav: »Treba reagirati, treba to reći, to je sramota, jer tuđa žrtva je isto što i naša žrtva, a naš zločinac je također zločinac«. Naprosto ne prolazi ta teza da oni ništa nisu znali. Sada se zapravo postavlja pitanje koje bi nas odvuklo jako daleko, pitanje suodgovornosti svih onih koji su sudjelovali u politici u periodu od 1991-1995. godine. Jer pomagati u pojedinačnim slučajevima kao što su to zaista činili ljudi iz te vlade — neki od njih su i moji prijatelji, pa znam što su radili i kako su se ponašali — nije bilo dovoljno. Kada se pristane na politiku koja korumpira, kada se pristane na kruti nacionalizam, nikada se stvar ne može dobro završiti. Isti ljudi koji su tada bili na vlasti ostali su na vlasti ili su bili pri vlasti i sada nije za njih uputno da neko ide ćeprkati po jamama oko Gospića.

Gospodine Kustiću, da li je po vama trebalo istražiteljima Haškog suda dozvoliti da istražuju masovne grobnice kod Gospića u kojima su sabranjeni ubijeni Srbi?

— Kustić: Hrvatska vlast bi najviše učinila za afirmaciju hrvatskog suvereniteta da je ona sama, čim je saznala za ovaj slučaj, provela istragu, pa i iskapanje. Budući da to nije učinjeno, ne možemo izbjeći ovome što se sada događa, makar se to smatralo i stanovitim ograničavanjem identiteta.

Deklaracija i Domovinski rat

Mislite li da postoji odgovornost vlade nacionalnog jedinstva, da su oni morali znati za to?

— Kustić: Ja ne volim nikoga okrivljivati, ali ne mogu povjerovati da se nije znalo, jer bilo je nas koji smo nešto od toga znali, a kada smo pokušali razgovarati s onima koji bi morali znati, oni nisu htjeli o tome slušati. Ili su čak, što je možda još gore, imali spremne teorije o tome kako kršćanski, ili, ako hoćete, humani moral mora u ratu imati bitne korekture. To je bilo po prilici ono što sam čuo da je Mile Budak rekao svećenicima u Slavonskom Brodu koji su prigovarali na stanovite odluke i poteze ustaške vlasti. On im je tada odgovorio: »Šutite popovi dok sredimo državu, poslije ćete vi s Evanđeljem«. Ja sam na nešto slično naišao i tada u Zagrebu, crkvi su začepljivana usta, a bilo je i onih koji su odmah bili spremni reći: »Ti nisi pravi Hrvat, ti želiš Hrvatsku poniziti«. U crkvi je uvijek bilo onih koji su se usudili reći, premda nije čudno što je kod župnika, koji su svaki dan skupa s narodom doživljavali razaranje i pokolj, emocija bila prejaka i što nisu smatrali da bi bilo pošteno previše vikati o krivnji one strane koja je tada bila ugrožena.

I na kraju, da li je usvajanjem Deklaracije o saradnji Hrvatske sa Haškim sudom doveden u pitanje Domovinski rat?

— Kustić: Nisam pročitao najnoviji tekst Deklaracije i ne bih se htio izjašnjavati o svakom pojedinom izričaju, ali, koliko sam razumio, Domovinski rat tom deklaracijom ne može biti doveden u pitanje, koliko god Deklaracija bila ili ne bila dovoljno izbrušena u pojedinim točkama. Mislim da će i hrvatski narod brzo shvatiti da to nije dovođenje u pitanje dostojanstva, digniteta i opravdanosti Domovinskog rata, a ukoliko bi došlo do toga, onda će se u Hrvatskoj probuditi snage, čak bih rekao i u crkvenim krugovima, koje će istodobno djelovati na osvješćivanju i podizanju digniteta Domovinskog rata, nasuprot onim pojedincima koji su ga svojim zločinima dovodili u pitanje.

— Primorac: Mislim da je ova deklaracija u svakom slučaju bila potrebna i da ona ni jednim svojim slovom ne dovodi u pitanje Domovinski rat. Dapače, u toj deklaraciji se hoće odvojiti Domovinski rat, koji ni u kome pogledu ne može biti doveden u pitanje, od pojedinačnih zločina. Da će ta deklaracija izazvati otpor, možda čak i demonstracije, da će desne snage u društvu pokušati to iskoristiti za neke svoje ideje, to je sasvim sigurno. Međutim, ja vjerujem da će većina naroda shvatiti o čemu je zapravo riječ, da će narod, koji je protiv pljačke, koji traži privođenje sudu ljudi koji su se nezakonito obogatili, prihvatiti da je i ovim drugim zločinima došao kraj. Vjerujem da će Hrvatska, ako se ovo ostvari, zaista proći kroz moralnu katarzu iz koje će hrvatski narod, pa i hrvatska država, izići kao pobjednici.

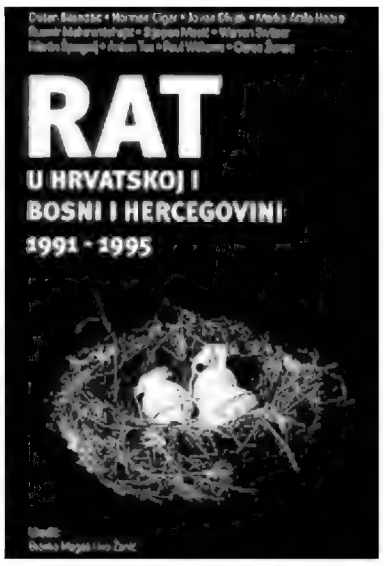
kritika

Prepoznavanje općih mjesta

To što u Domovinskom ratu u Hrvatskoj *predominacija politike ozbiljno remeti vojnu logiku* (Žunec) razumljivo je upravo s razloga ciljeva rata

Grozdana Cvitan

***Rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1991-1995*, uredili Branka Magaš i Ivo Žanić, Naklada Jesenski i Turk — Zagreb, Dani — Sarajevo, 1999.**



Svaki put kad netko odluči reći pokoju istinu o ratu u kojemu smo svi zajedno bili (naravno, na razne načine, ali to ne mimoilazi sudioništvo), neki i stradali, a neki od njega profitirali — mnogi se uzbude. To je u redu. Samo čudi (ili možda ne) da oni koji su tek nakon 1995. godine spremno ušli u rat i brane koga stignu i koga ne stignu (naročito druge), nikako da se sjete da oni iz '91. te nove branitelje nemaju ni u sjećanju ni na fotografiji. Branitelji prve zagrebačke tramvajske zone Đapić, Trusić i Šeparović upravo su se razletjeli po Gospiću i znaju sve o pet tisuća granata dnevno '91. U vrijeme dok prozvani generali šute, a Sabor izglasava rezoluciju o političkoj krivici. Zašto Đapić pokušava odraditi posao nekih drugih uznemirenih političara kad sam nikad nije bio niti jest neka znatnija vlast ili branitelj. Bio je kratko vrijeme magistar i mnogo duže čuvar gradskog stana. I to je uglavnom sve. Ali oni koji su rat gledali na televiziji čini se da znaju sve o njemu (ratu naravno, o Đapiću se i nema što posebno znati). Za razliku od onih koji su u njemu sudjelovali, pa više nisu tako sigurni u ta nedvojbena znanja. Trusić je dugo glumio branitelja još iz otprilike '89. dok nisu počela intenzivnija istraživanja oko Pakračke poljane. Onda je postao logističar s dvanaest dana terena. Za zasluge je bio disident (javno i glasno) s mjestom načelnika u Ministarstvu branitelja (mnogo manje javno i nimalo glasno). Šeparović se i prije samo nekoliko mjeseci, kandidirajući se za mjesto hrvatskog predsjednika, zaletio u prve redove u Kanadu. Za razliku od spomenutih jurišnika i specijalaca, čelnici dragovoljačkih udruga posade tri fikusa i dva dopresjednika i krenu u obranu generala. A u rezoluciji stoji kako je vojska izvršavala političke zapovijedi. Od čega se nekoliko novih saborskih opozicionara silno uzbudilo. Opet, kažu, zbog generala. Ovdje su svi uzbudeni zbog drugih. Ali živih. I mrtvih ukoliko su neidentificirani. Samo se zaboravilo na tisuće čija identifikacija nikad nije bila upitna. I već ih davno nema. Poginuli su od Vukovara do Dubrovnika, s ove i s one granice Save, ali i nekih drugih rijeka. U grob su dospjeli po svom srcu i po idealizmu. Nad njima se nebo ugasilo kad se još činilo plavim.

Onda smo dogovorno gubili prostore za koje su oni poginuli, izgubili smo radna mjesta jer su oni iz prve tramvajske zone nagomilavali vlasništvo i, ratnom terminologijom rečeno, izmještali ga na pričuvne položaje. Hrvatska je gomilala mrtve ljude i gubitke razne. *Predsjednik su se na to osvrtali u svom javnom životu i vikali: Čudo! Čudo!* U tajnom su razgovarali s Miloševićem, razmjenjivali veleposlanike i razmišljali o tome zašto bi to on trebao nekomu objašnjavati zbog čega nema opće mobilizacije, zbog čega Hrvatska ne tuži Miloševića u Haagu, ne traži ratnu odštetu — i sve više sliči svojim neprijateljima. Riječ je očigledno o dvije Hrvatske koje se danas više ne susreću rado. Ali uporno traju. Osobna korist i opća šteta u njima obrnuto su proporcionalne. Uzme li se u obzir da je počela i promidžba za zagrebačke izbore, neki su odlučili iskoristiti najjeftiniji način.

Dvije Hrvatske

Spomenute dvije Hrvatske teško će se sresti jer se danas uglavnom zgražavaju jedna nad drugom. Ima u tom zgražavanju raznih računa, ali na jednoj razini riječ je o susretu dviju grupa koje imaju različit pristup onomu što je iza nas. Dok jedni žele znati sve o posljednjih deset godina, analizirati i na taj način prihvatiti što nam se dogodilo, drugi su vlasnici jedne istine. Analiza te druge grupe bila bi prilično široka jer u njoj su se komotno smjestili oni kojima je jedna i jedina istina bila dovoljno isplativa da im druga ne treba do onih kojima je jedna istina na neki način pitanje njihova ljudskog integriteta. Ljudima koji su s idealizmom i ljubavlju prema domovini otišli u rat danas nije lako prihvatiti ni teze ni dokaze koji svjedoče o dogovornim elementima rata u kojem su oni izgubili mnogo.

Je li sve ovo samo uvod o razgovor o knjizi *Rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1991-1995*, što su je uredili Branka Magaš i Ivo Žanić? Mislim da nije. To je samo jedna poslijeratna slika rata koji je ostavio mnogo pitanja. A knjiga, koje se pojavila u izdanju Naklade Jesenski i Turk (Zagreb), Dana (Sarajevo) i The Bosnian Institute (London) možda najbolje govori o neposrednoj zainteresiranosti za njezinim pojavljivanjem na različitim stranama. Simptomatično je i to da je knjiga rezultat jednog skupa održanog, kako se to govorilo, u trećim zemljama. Naime referenti (abecednim redom Dušan Bilandžić, Norman Cigar, Jovan Divjak, Marko Attila Hoare, Rusmir Mahmutćehajić, Stjepan Mesić, Warren Switzer, Martin Špegelj, Anton Tus, Paul Williams i Ozren Žunec) i sudionici rasprave sastali su se u rujnu 1998. godine u Budimpešti u organizaciji Bosanskog instituta iz Londona i Instituta za jugoistočnu Europu u sklopu Srednjoeuropskog sveučilišta u Budimpešti. Tada podneseni referati (uz onaj naknadno pristigli generala Tusa), rasprave vođene nakon svakog od tri tematska bloka (*Rat u Hrvatskoj*, *Rat u Bosni i Hercegovini* te *Međunarodni odgovor — pouke za budućnost*) uz dodatak (tekst *Ko to rado ide u vojnike — mobilizacijska kriza — analitički pogled medijskog izvještavanja* autora Ofelije Backović, Miloša Vasića i Aleksandra Vasovića) i priloge na kraju (*Kronologija 1985-1995*, ustroji JNA i razne karte) sadržaj su knjige koja će se dugo iščitavati. Jer, za razliku od monološkog govora — pisanja o ratu ona zaista sadrži razgovore, otvorene, provokativne i iznenađujuće, kakvi do danas uglavnom nisu objavljeni na razini traženja suglasnosti. Štoviše, i oni koji su se najčešće slagali u razmišljanjima i dokazivanjima stvarnosti koja nam se dogodila, razidu se u ponekom mišljenju ili analizi kako to lijepo pokazuje ova zbirka razmišljanja i činjenica o kojima se znalo razgovarati još prije dvije godine. Primjerice, nakon što general Špegelj pokušava proniknuti (a ponešto iz vlastitih znanja posvjedočiti) u tajno dogovorene elemente rata, ostaje pitanje u čemu su poginuli svi oni divni mladi ljudi na domovinskim bojištima? I zašto? I kako to danas prihvatiti? Možda je to početak za raspravu koju će Hrvatska (od Vlade do Ministarstva obrane, dragovoljačkih udruga i stručnjaka raznih znanja) tek trebati omogućiti, trezveno i temeljito. Naravno, u takvoj raspravi, za razliku od aktualnog političkog trenutka, mogu sudjelovati oni koji će biti spremni saslušati i ministra Pančića kao vukovarskog branitelja i oni koji kao Ivić Pašalić jako brinu za generale nakon što u rezoluciji o suradnji s Haagom piše kako je posljednjim (kao i svakim drugim) ratom zapovijedala politika. Da se na vrijeme ugurao u branitelje, možda bi Pašalić sada mirnije podnio nove saborske zaključke.

Vukovar

Nije pitanje samo otvaranja prostora za razgovore koje nameće knjiga *Rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1991-1995*. već i davanje šanse svima koji žele razmisliti da svojim prilozima i svjedočenjem sudjeluju o tome što nam se dogodilo. Počevši od Vukovara (bitku za taj grad general Špegelj naziva slučajnom bitkom) i pokušaja proboja do toga grada — temi na kojoj su se do danas slomili mnogi koji su je pokušali približiti i pojasniti. Sad se pojavljuje i planiranje proboja u drugoj polovici studenog, ali — analizira general Tus — nije bilo moguće ponoviti sljedećih dana ono što se počelo 13/14. studenog jer da je već 17. zapovjedništvo počelo napuštati grad. Javnost odavna zna da je grad ostao bez zapovjedništva upravo pri tom pokušaju 13/14. studenog i da je proboj kojim slučajem uspio, neki danas uglavnom zanijekani i nepoznati ljudi sačekali bi spas. Ali spasa nije bilo jer nije bio dogovoren. Stvarna i figurativna povijesna leda pokojnog predsjednika i pokojnog ministra obrane postali su u vrijeme pokušaja otvorenih razgovora ono što se tijekom rata toliko puta ponovilo — krvava slika i sjena, mogućnost koja je oduzeta braniteljima, a u cijenu te mogućnosti uračunati su njihovi životi. Je li bilo i drugih osim ovih dviju sjena s drugog svijeta s kojima će razgovor o nedavnoj prošlosti biti više od monološke tvrdnje i razgovora s duhovima?! Ili će svi krajnji rezultati biti svaljeni na vrhovnog *znaseovca*? Neće li upravo branitelji, ali i svi drugi posegnuti za ulogama i zaslugama, primjerice, trojice generala (Lucić, Miljavac, Praljak — nabraja ih general Špegelj) koji su po nalogu svoje partije odradili padanje Bosanske Posavine? Kažu da je tamo poginulo oko četiri tisuće hrvatskih branitelja. Je li i za njih ili baš za sve odgovoran samo Milošević i njegovi četnici? Kako da se s takvim činjenicama suoče svi oni čiji su sinovi izgubili život u trenutku kad su bili nadomak pobjede u kojoj ih je spriječila vlastita politika?

Činovi i zasluge

Zanimljiva je i terminologija o bitci za Jug (Tigar). General Špegelj naziva je dogovoreno oslobađanje za razliku od generala Tusa koji je vidi kao dostojanstvenu pobjedu. A da vrlo dobro zna što je dostojanstvena pobjeda, govori i činjenica da nameće još jedno od zabranjenih pitanja za koje bi mnogi rado rekli kako nisu postojala. Naime, koliko je u Domovinskom ratu činova — posebice generalskih — zarađeno zato jer neki nisu odradili zadaće, pojavili se gdje ih se očekivalo, gdje je bilo krvavo i više nego je trebalo jer su idealisti ginuli, a karijeristi odradivali politiku?

Za razliku od pojedinačnih sudbina postoje i ona opća mesta o kojima još nismo dobili odgovore. Danas bi bilo teško pronaći čovjeka u Hrvatskoj, ali i na drugim prostorima bivše države, posebno u Sloveniji i Bosni i Hercegovini, koji ne bi znali reći da je agresor, između ostalih, u nedavnim ratovima na ovim prostorima bila JNA. Kako je to postala i temeljem kojeg prava teško bi netko znao objasniti. Koja je uloga Veljka Kadijevića u njezinoj transformaciji, najprije predratnoj, a zatim i ratnoj od višenacionalne vojske u vojsku velike Srbije? U trenutku kad padaju granate, nitko ne traži odgovor na takvo pitanje, ali kad sve granate odrade što su zapovjednici rata odlučili, počinje vrijeme pitanja. Pa i onog zašto uz liniju Virovitica — Karlovac — Karlobag danas uvriježeno spominjemo *nakaradu* jednog Šešelja (čije su trupe bile obučene za buku) i na taj način amnestiramo vojni vrh koji je to prihvatio Memorandumom SANU? Ili: zašto je zaustavljeno hrvatsko napredovanje u prosincu '91? Zašto se zapovijedalo po stranačkoj, a ne vojnoj liniji? Zašto su mnoge velike formacije HV-a »ostale neupotrijebljene u garnizonima«?

Ili: koje je planove JNA imala s vojnim obveznicima Kosova u slučaju bilo kojeg budućeg rata? Oni su trebali završiti u logorima. Ovaj dio posebno će raspravljati Albanci (ili ga već raspravljaju), ali svjedoči i o tome kako je u ovoj knjizi ponešto i od onog što danas predstavlja samo spoznaju o povijesnim mogućnostima. Za razliku od njih dogodena povijest pitanje je tragedije. Ipak, živjeli smo u vremenu u kojemu su se transformacije događale pored nas, a bile priopćavane na način da ih je malo tko i prepoznao. Još manje znao. Oni koji su ih i prepoznavali uglavnom su mogli (ili htjeli) pustiti da prođu. To je posebno poglavlje o informiranju! Posebice onoj vrsti informiranja koja bi trebala odgovoriti na pitanja kao što su: kada je oduzeto oružje TO-a s obzirom na stanje u Predsjedništvu? I danas se sjećamo farse u Saboru oko oduzimanja tog oružja u okviru sasvim određenih datuma. Podsjećalo je to na onu scenu iz filma Charlieja Chaplina u kojoj on kao mladi krojački pomoćnik lijepoj mladoj dami za novu haljinu uzima mjeru od uha do usta ili od oka do vrata.

Pitanja bez odgovora

To što u Domovinskom ratu u Hrvatskoj *predominacija politike ozbiljno remeti vojnu logiku* (Žunec) razumljivo je upravo s razloga ciljeva rata. A pregledno prikazan kroz događaje on odgovara na pitanja o tome kako je skoro dvije godine opremljena, iskusna i mobilizirana vojska čekala Godota, a u čekanje je ubačena primirjima upravo u trenutku kad je preuzimala inicijative i počela oslobađanja. Manje bitke i velike žrtve priređivane su u predizbornim kampanjama, a onda Bljesak i Oluja 1995. godine. Osim što su opet poslužili u predizbornoj kampanji, pa se čekalo vrijeme koje je odgovaralo svim dogovorenim stranama (jer gledano s hrvatske strane, neprijatelj već davno nije bio ni snažan ni spreman braniti oduzeto — što su ipak povjerljiva znanja).

Svatko ima svoje rane. U Bosni se vjerojatno najveća zove Srebrenica. Ona je veća i od logora i od drugih tragičnih mjesta, jer okolnosti u kojima se dogodila umnogome postavljaju pitanja o ulozi onih bosanskih političara iz redova muslimana Bošnjaka koji su u pitanja te sudbine bili uključeni. Ima ratnih tema oko kojih se prilično lako dogovoriti ili makar oko nekih njihovih elemenata. Naravno, razgovori nameću one koje su predmet sumnji, javnih i tajnih dvojbi, nelogičnosti i (zasad) neznanja koja će tek trebati rasvijetliti. Kako su i zašto ustrojene tolike vojske na prostoru Bosne i Hercegovine? Nije sve bilo u ustroju samo u nacionalnoj pripadnosti. Posebna je tema odnos TO-a i Armije Bosne i Hercegovine? Davno smo vidjeli sliku susreta generala Marekovića i Dudakovića na mostu na Uni. A kako bi oni, primjerice, razgovarali o ratu?

Rat nema svetopisamskih rješenja o istini, ali ostavlja ogroman prostor razgovora u kojem će se mnogi morati naći. U kojemu je tek, kako stvarnost pokazuje, naučiti sudjelovati. Oni koji su te razgovore započeli hrabro i temeljito nalaze se u knjizi za koju vrijedi preporuka kako je svatko treba pročitati zbog osobnih dvojbi pa tako i osobnih odgovora. Ili možda samo zbog toga da bi konačno shvatili kako se postavljaju pitanja? A napor čitanja, i pisanja, o knjizi *Rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1991-1995*. sadržan je i u količini osjećaja s kojom svaki čitatelj u tome sudjeluje.

MULTIMEDIJALNI CENTAR D.O.O. RIJEKA
Multimedijalni centar d.o.o.
poduzeće u kulturi
Rijeka, Kružna bb
tel/fax: 051/215-063
www.okri.hr
ok.@okri.hr
Galerija »O.K.«
Internet centar
Izdavaštvo — projekt »Janus«
Klub »Palach«
Film — foto — video
STELLA ARTOIS

Sol i lokvanji

Epizoda druga: Sretni *homo politicus*

Da bi živio i radio čovjek ne može izbjeći pitanje o konačnom uzroku. Ako nema tog suštinskog pitanja, čovjek se ne može zadovoljiti sudbinom pojedinca, on mora preuzeti vjerovanje u budućnost čovječanstva. Politička pomama nije čovjeka posvema lišila njegove duhovnosti, on je ostao ono što jest: eshatološko biće

Igor Marković, Aljoša Pužar

— IM: Politika, neodvojiva od kulture kao jedinstva duhovnih manifestacija, morala bi predstavljati svojevrsnu znanost ili umjetnost uređivanja odnosa, čineći život u društvu podnošljivijim, čineći da život bude, u pravom smislu kulturan; ona se, međutim, u naše vrijeme nameće ostalim manifestacijama duha. U posljednjih tridesetak godina politika se prometnula u apsolutni prioritet. Pa ako je nekoć i imala za cilj organizirati društvo, sada na anarhičan način organizira samo radi organiziranja u samoj biti dezorganizirajući kulturni kompleks upravo na štetu metafizike, vodilje umjetnosti, duhovnosti, pa čak i znanosti. Budući da se razvila tako da zadire u sve ljudske aktivnosti, politika je od čovječanstva napravila ludnicu. Ona je u stvari bezumna bitka za moć koja mobilizira i monopolizira cjelokupnu energiju suvremena čovjeka.

— AP: Jasno, tlačeći golemom količinom javnog teksta, politika je diskurzno metastazirala i uvukla se u najmanje pore, pod najmanje poluge i u najfinije kočnice globalne razmjene energija. Željena politika usmjerenog djelatništva (u smislu termina »policy«) ostaje tek samoživom aktivnošću raspodjele simboličke i stvarne moći zamaskirane netransparentnim komunikacijskim praksama (u smislu kompleksa »politics«). Dublji politički smisao, čini se, nalazi se u nasilju, a rezultat je ludnica/zatvor i to ne samo u smislu foucaultovskih uvida.

— IM: Umjesto očekivanog oslobađanja, politika se pretvorila u ograničenu i fanatičnu angažiranost, odbija svaku kritiku, ne dopušta bilo kome da je stavi pod znak pitanja. Premda ne može smisleno opstati bez podrške filozofije, ona postoji i napreduje ugrožavajući svako fundamentalno vjerovanje. Da bi živio i radio, čovjek ne može izbjeći pitanje o konačnom uzroku. Izostane li to suštinsko pitanje, čovjek se ne može zadovoljiti sudbinom pojedinca, on mora preuzeti vjerovanje u budućnost čovječanstva. Politička pomama nije čovjeka posvema lišila njegove duhovnosti, on je ostao ono što jest: eshatološko biće.

— AP: Neprekidno zanemarivanje prirodnih stanja i održiva razvoja osobe do stupnja unutarnje sreće (s posljedicama u otežanom dostizanju konvencionalno prihvaćenih kolektivnih vrednota) onemogućuje puni iskaz čovjekove filozofske biti o kojoj govoriš i omogućuje parazitsku političku manipulaciju »novog svjetskog poretka«, baš kao što otvara prostor anakronom protuudaru kampanilističkih i nacionalističkih lobija. U nedavnoj anketi o individualnom zadovoljstvu na vrh su svjetske ljestvice subjektivno najsretnijih izbili stanovnici gladnih i politički nemirnih prostora indijskog potkontinenta. Smatram to banalno zapadnjačko statističko otkriće veoma znakovitim i dalekosežnim. Ipak, krugu koji gravitira ovoj tiskovini i čitavom svijetu sličnih polemičkih i kvazipolemičkih instrumenata nametanja diskurzivne tlake odveć će neobično zazvučati podsjećanje na kontemplaciju i meditaciju pojedinaca uz posljedicu kolektivnog osvješćivanja. Tom krugu (i nama samima, podjednako nesposobnima za iskretanje utabane paradigme) možda bi trebalo preporučiti Cohenove radove iz polovice devedesetih o antropologiji samosvijesti. Njegova (možda i nategnuta) teza o ovisnosti društvenih i kulturalnih formi o »kreativnom sebstvu« pojedinaca, bit će, nažalost, formom probavljivija širem krugu globaliziranih teorijskih gladnuša od jasnog Maharishijeva poučka: »Kako se pojedinac usavršava, obitelj naginje savršenstvu; utjecaj obitelji osjeća se u društvenoj zajednici, a društvene zajednice u narodu i svijetu.«

Kronika&evaluacija

Prostor glasa i slobodni korak

Neovisno poduzeće u kulturi — metodologija transgrediranja granica institucionalne kulturne politike

Branko Cerovac

»Maknutost« i metakvaka

Kako utemeljiti Poduzeće za kulturu (što ne treba biti sinonimom ni za koju tvornicu, čast Andyju Warholu i — kome još?), a ne izdati i ne otupiti otvoreni prostor kreativne, dakle pozitivne slobode za (a ne samo od!) — za koji se riječki Otvoreni krug izborio u svom ne »privatnom«, već javnom desetgodišnjem »ratu« protiv frustrirajućih aspekata oficijelne *Visoke Kulture*, a za afirmaciju i osvješćivanje životnih potencijala alternativnih oblika, putova i — ako treba! — »prečaca« nezavisnog djelovanja u kulturi? Kako ne izgubiti drskost i svježinu stvaralačkog *elan vitala*, a ne zaustaviti se u razvoju retardirajući na ridikulozno — infantilističkoj razini »strašnog djeteta«? To (ne toliko teorijski koliko praktički i vulgarno) pragmatički teško »odgovorljivo« pitanje stoji u temelju odluke tek odnedavno solidno fundiranoga Multimedijalnog centra d.o.o. /Rijeka/ kao poduzeća u kulturi.

Za inicirane, naime, nije tajna da se putovi *Slobode*, odnosno ne(auto) cenzurirane »autopoetičke« samoinicijative (sposobne za borbu za opstanak i razvoj) ne otvaraju bez istodobno osvojenih i izgrađenih putova samofinanciranja. Ta na prvi pogled prozaična, a ponešto i vulgarna *Velika Istina* INDIE — AKTIVIZMA ugrađena je u aksiomatski sustav svake normalne alterkulture i, posebice, alterumjetnosti — radilo se tu o »kasnom kapitalizmu«, »postkapitalizmu« ili pak »postkomunizmu«. A pogotovo ako smo, vrludajući surovim bespućima povijesne zbiljnosti, malo »makli« (cit. The Beet Fleata), na području osebujnog kulturno-društvenog »postmodernog primitivizma«, po uzoru na svojedobnu megaambiciju da se preko noći fantazma *Europskog Velegrada* »transplatira« na bespuća carske Rusije (što je, uz određene žrtve ropskog pučanstva, još nekako i »pošlo za rukom« Petru Velikome). Ništa ne mijenja na stvari teorijska kvaka u formi paradoksalnog pojma »alternativnog poduzeća«. Izlaz iz te metakvake je u zenovskoj spoznaji da baš paradoks leži u temelju stvarnosti.

Misterij preobrazbe

U Rijeci, odnosno Hrvatskoj još uvijek tinja neka kriptonostalgija za uspomenom na mitski »Stari klub PALACH«, ali i na »zlatno doba« nezavisnih aktivista Otvorenog kruga, pri čemu se, kao i u svih legendarnih »povijesnih zbiljnosti«, svi hendikepi, sve slabosti i komplikacije oko »čistoće lika i djela« magično pretvaraju u sušte vrline i prednosti. Stoga pokušajmo, za još neupućene u misteriju preobrazbe »neformalne udruge građana« O. K. i »rockerskog« kluba PALACH (rođenog 1969, upokojenog negdje oko 1996), rekapitulirati i »dekonstruirati« tu notornu riječku *štoriju*. Elem, zna se da je Rijeka još i prije »Stoljeća sedmog« bila okorjeli »paleoindustrijski«, lučki i tranzitorno-tranzicijski srednjoeuropsko-mediteranski grad na Kvarneru. Ali, budući da se sve to zna, možda je ipak uputno da preskočimo sva ta stoljeća, sve junačke otpore fašizmu i sve nove radne pobjede i prijelazna razdoblja, te podsjetimo samo na zapanjujuće »peripetije« cijele te povijesne drame u već pomalo posthistorijskim i postutopijskim devedesetima. Unatoč skrbi uvijek budnih dobrih duhova grada — od protozaštitnika Svetog Vida — koji s različitih strana i motrišta brinu o kulturnom i zdravstvenom blagostanju Riječana, subkultura bi se uvijek »iznenada« našla u nekom gadnom škripcu, pa i ćorsokaku. Nagomilana problematika ovisnosti (narkomanija, alkoholizam, riječju: bijeda — prostitucija — zločin!) u jeku balvan-revolucije i nikad službeno objavljenog rata (1991) stala je nekima od pripadnika ondašnje mlade generacije dopirati do svijesti.

Ohrabreni antiakademskim, antiartističkim spoznajama i iskustvima iz razvijenijeg, profiliranijeg i osviještenijeg inozemstva (od New Yorka, Amsterdama i Londona do alternativne ljubljanske scene 80-ih) i domovine (alter sveza Rijeke, Zagreba, Vinkovaca, Splita, Pule, Osijeka), aktivistice i aktivisti Udruge O. K. *započeli su bili s* neformalnim, nevladinim, neprofitnim eksperimentom komunikacije, utemeljenjem i aktivnošću Grupe posvećene pitanjima komunikacijske krize povezane, kako kod pojedinca tako i u društvu, s problematikom poremećaja u obrascima komunikacije unutar obitelji i društvene zajednice općenito. Ali da bi se od tih početnih oblika angažmana oko problematike komunikacije dospjelo do kontinuiranog napora na koncipiranju, prvo, djelatnosti i funkcioniranja GALERIJE O. K. u strukturi »Palacha«, a nedugo zatim i Multimedijalnog centra d.o.o., trebalo je usvojiti i u novonastalim okolnostima naučiti primijeniti neke pouke i prakse iz ponora i vrhunaca povijesnih umjetničkih avangardi, a i »retrogardista« iz 80-ih. Valjalo je — od sredine 90-ih — i na riječkoj subkulturnoj sceni ozbiljnije poraditi na razvoju vlastite artistički impostirane strategije i taktike, što uključuje, naravno, i strategiju i taktiku »multimedijskog«, »masmedijskog« i ekonomskog djelovanja, s perspektivom financijske neovisnosti, ali ne samo kao utopističkog ideala.

Damir Čargonja – Čarli

Predsjednik RH Stipe Mesić u posjeti Multimedijalnom centru d.o.o., Palach 01. veljače 2000. g. U pozadini: grafiti instalacija na zidu, Kružna ulica: VLAST JE VLAST-GLAS JE SLAST

Grafiti-instalacija »TITO-POŠTUJTE ŠESTORICU«, Kružna ulica, Rijeka

Momenti i manifestacije

Momenti hapeninga, tehnopartyja, koncerata, izložbi (ekshibicionizma kontra trulih moralista puritanaca!), multimedijalnog spektakla, izleta i druženja u prirodi, OPEN-AIR metafizike i prakse, ekološke brige, borbe za slobodu medija, razvoja komunikacije i interdisciplinarne suradnje s inozemstvom, sve su to od 1991. godine do danas trenuci i sastavnice koncepcije i prakse riječkog OTVORENOG KRUGA. Svojim sudioništvom u kampanji »GLAS 99« (sjetimo se Čargonjinih instalacija iz Kružne: »Tito-poštujte šestoricu« i »Vlast je vlast-glas je (samo?) slast«), mada često puta osuđivani i kritizirani čak i od strane »suboraca s NGO-scene«, postao je Otvoreni krug jednom od najsvjetlijih i najoriginalnijih točaka te po Hrvatsku sudbinske akcije.

KOMPONENTA PLASTIČKOG (PLASTIC ART(S)) u djelatnosti Otvorenog kruga jače se manifestirala i profilirala od 1994. do 1998. g. Od vremena oficijelne registracije Otvorenog kruga (1996) još je više pažnje posvećeno subkulturnom i NO-art likovnom izrazu, identitetu, i »imidžu«, povezanom s ulicom, hip-hopom, grafitima, rave-kulturom, novim medijima, etnoglazbom, »revitalizacijom života na selu« na specifičnoj lokaciji već legendarne FARME ('96, '97) u divljini Grobničkog polja, sve do besmrtne ikonografije punka. Bez toga bi priča o razvoju riječke /sub/kulturne scene bila nedopustivo okrnjena i pacificirana. Ta nisu li i proleteri, njih toliko i toliko tisuća, Riječani? Jesu, i to sposobni za ART-komunikaciju. Tko je pregrmio RAT, može i ART.

U još neuređenom ne-još-galerijskom prostoru današnje Galerije O. K. tijekom 1998. i 1999. godine konačno je zaživjela kontinuirana izložbena i performerska artistička aktivnost, programski orijentirana na suvremenu domaću i inozemnu scenu i situaciju. Uskoro je uređena i otvorena sasvim solidna galerija, koncertni prostor »Klub Palach«, a potom i Internet-centar. Angažiravši suvremene umjetnike (naročito Svena Stilinovića — voditelja Galerije O. K.) i stručne suradnike iz Rijeke i drugih likovnih, književnih, medijskih i inih središta, direktor MMC-a d.o.o. Damir Čargonja — Čarli (jedan od osnivača udruge Otvoreni krug) dokazao je da — za razliku od tolikih ranijih službenih i od službe postavljenih voditelja kako Kluba Palach tako i nekada mnogobrojnih, a danas zaboravljenih, subkulturno-kultnih centara u Hrvatskoj i šire — razumije čemu »služi« komponenta umjetničkog u razvoju jedne urbane kulture. Kupivši stranicu u *Zarezu* MMC d.o.o. osvojio je još jedan komadić prostora za vlastiti glas: učinjen je još jedan korak na putu Slobode. Z

e s e j

O muzeju suvremene umjetnosti

Današnja umjetnost shvaća muzej kao umjetničku formu s kojom se može slobodno postupati i time daje pojmu *muzej suvremene umjetnosti* najdjelotvornije opravdanje

Boris Groys

Pojam *muzej suvremene umjetnosti* postao je u međuvremenu zaista opće prihvaćen. No i dalje ostaje paradoksalan i označava jednu, iz temelja novu, orijentaciju u našem gledanju na instituciju muzeja. Muzej je, naime, tradicionalno funkcionirao kao mjesto na kojem se skupljaju svjedočanstva o prošlosti i spajaju u jednu zajedničku sliku, koja onda vrijedi kao društveno obvezujući prikaz povijesti. Što, međutim, znači zadatak da se suvremenost prikaže muzejski, zadatak koji muzej suvremene umjetnosti očito postavlja? Na prvi se pogled svaki pokušaj izvršavanja ovog zadatka čini osuđen na neuspjeh jer se radi o paradoksu: koliko god se blisko sadašnjosti prikuplja nova umjetnost, čini se da takva sakupljačka praksa uvijek dolazi prekasno da ostaje barem jedan korak za sadašnjošću. To strukturalno kašnjenje zbirke u odnosu na trenutak sadašnjosti, reklo bi se da isključuje mogućnost muzeja suvremene umjetnosti: sakupljački prikaz svojim kretanjem ne može dostići *realni* suvremeni razvoj umjetnosti. Trenutak čistog prezenta, autentičnog *sada*, muzealiziranjem postaje prošlost. Tako se može reći, muzej je možda u stanju skupljati *jučer*, ali ne *danas*. Pojam muzej suvremene umjetnosti izgleda da tako sugerira zahtjev koji se u osnovi ne može zadovoljiti.

Groblja stare umjetnosti ili...

Time argumenti, koji su tijekom moderne tradicionalno bili usmjereni protiv institucije muzeja, čini se dobivaju novu snagu. Argumenti avangarde protiv institucije muzeja dobro su poznati: muzeji su groblja stare umjetnosti i odvraćaju pogled od sadašnjosti. Istinska, aktualna, suvremena umjetnost treba djelovati neposredno u životu, treba oblikovati živi svijet, osjećaje, opažanje, socijalnu stvarnost vlastita vremena. Ukoliko muzej takvu *živu* umjetnost, kako se kaže, *prihvati*, ona više ne može ispunjavati svoju zadaću jer je time njezino djelovanje neutralizirano i degradirano na predmet distanciranog, isključivo estetski motiviranog, *bezopasnog*, retrospektivnog promatranja. Muzealiziranje suvremene umjetnosti, dakle, znači onemogućavanje njezinoga realnoga društvenog djelovanja i predaju sistemu umjetnosti, čime je se zapravo uništava, *ubija*. Pravi prijatelj suvremene umjetnosti će se, dakle, čuvati toga da je dovede u muzej. Radije će je, koliko god dugo može, pustiti da djeluje izvan muzeja. Dovođenje suvremene umjetnosti u muzej je zapravo ubijanje. Tako u glavnim crtama glasi argument avangarde protiv muzeja suvremene umjetnosti.

Argument antiavangarde protiv muzeja suvremene umjetnosti je danas čak proširenији i glasi: muzej je mjesto na kojem se prikazuje povijest umjetnosti, tj. sve ono što je u određenom povijesnom vremenu bilo novo, originalno i time karakteristično. U naše je vrijeme, međutim, povijest umjetnosti na svome kraju — danas se ne može napraviti više ništa novo jer je repertoar mogućnosti umjetničkog oblikovanja bio iscrpljen na kraju moderne. Naša sadašnjost je jedno postavangardno, posthistorijsko vrijeme koje, doduše, raspolaže svim povijesno nastalim umjetničkim postupcima, ali ne može donijeti više ništa originalno što bi zaslužilo muzejski prikaz. Današnja umjetnost niti ne može stvoriti novi povijesni stil koji bi mogao zauzeti mjesto u muzejskom prikazu povijesti umjetnosti. Zbog toga je muzej suvremene umjetnosti besmislica, isključivo stvar komercijalnog sistema umjetnosti koji pokušava povijesno uvjetovani manjak *novoga* unovčiti nadomještajući ga sve većom poduzetnošću.

Ukoliko netko danas hoće teoretski braniti muzej suvremene umjetnosti, u javnosti se prvenstveno prikazuje kao reakcionarni ljubitelj mrtve umjetnosti i kao neprijatelj pravog života, a osim toga i kao zastarjeli avangardist koji je prespavao kraj povijesti umjetnosti i nije u stanju prepoznati znakove vremena. Iz obje perspektive čovjek djeluje kao naivni, nekritični suigrač lažljivog i ciničnog sistema umjetnosti. Istovremeno se postavlja i pitanje: je li danas uopće moguć neki muzej osim muzeja suvremene umjetnosti?

Heterogeni izložbeni i kolekcionarski projekti

Odnos se muzeja, prema onome što nazivamo poviješću umjetnosti iz osnova promijenio. Normativna je naracija povijesti umjetnosti, na kojoj se tradicionalno zasnivao moderni muzej umjetnosti, u međuvremenu postala vrlo neuvjerljiva. Kriteriji uključivanja i isključivanja koji čine ustroj povijesti umjetnosti kao takve, zadnjih su desetljeća iz osnove dovedeni u pitanje. Kriteriji su, naime, pokazali da ovise o vremenu i kulturi. Kako nam nedostaju *vječni*, o vremenu neovisni, kriteriji umjetničke kvalitete, možemo se — slažući zbirke i inscenirajući muzejsku prezentaciju — voditi samo vlastitim, aktualnim, suvremenim pogledom na umjetnost. Time svi naši muzeji postaju muzeji suvremene umjetnosti, jer puno manje prikazuju i dokumentiraju *staru umjetnost*, a puno više naš aktualni odnos prema njoj. Od Duchampa nadalje barem znamo da se umjetnička praksa prvenstveno ne manifestira u proizvodnji stvari, nego u odnosu prema stvarima. Našim odnosom prema umjetnosti prošlosti stvaramo, dakle, umjetnost sadašnjosti.

Na mjesto jedinstvene povijesti umjetnosti danas je došlo mnoštvo parcijalnih, konkurentskih, kontradiktornih i različitih povijesti koje se muzejski prikazuju kroz individualne kustoske projekte i individualne zbirke. Muzej se odavno, od mjesta čuvanja i prezentacije normativno shvaćenog *stalnog postava*, pretvorio u pozornicu na kojoj se prikazuju vrlo heterogeni izložbeni i kolekcionarski projekti. Kad se, dakle, stalno čuje da se u današnjoj umjetnosti ne može otkriti ništa novog jer smo stigli na kraj povijesti umjetnosti, onda je ta dijagnoza samo djelomično točna. Ne radi se, naime, o krizi novoga, nego puno prije o krizi staroga. Povijest je umjetnosti, kao normativna i jedinstvena priča o starome, uključujući i prikaz o muzeju, postala neuvjerljiva. Zato danas, kad hoćemo usporediti današnju umjetnost s umjetnošću prošlosti, ne bi li ustanovili što je danas *novo*, upadamo u jednu vrlo specifičnu poteškoću. Kako više ne raspolažemo normativnom poviješću umjetnosti, ne možemo, naime, više znati što je *staro* — i zato nam nedostaju kriteriji za određivanje povijesno novoga. Time smo konfrontirani sa sadašnjošću koja se više ne može definirati kao cenzura između prošlosti i budućnosti. Ne nalazimo više izlaza iz sadašnjosti — ni u prošlost, ni u budućnost. Shvatili smo da naše povijesne naracije, koje nam naizgled omogućavaju razlikovanje prošlosti od budućnosti, imaju svoje vlastito vrijeme — a to vrijeme je sadašnjost. Zato nije ni moguć nikakav muzej osim muzeja sadašnjosti.

Zasigurno se može tvrditi i suprotno: da je stvarnost još uvijek horizont budućnosti svake muzejske zbirke, čak i kada se prošlost i budućnost — shvaćene kao konstrukcije unutar naracije povijesti umjetnosti — razriješe suvremenom politikom prezentacije. Ali što je zapravo ta stvarnost? Očigledno se stvarnost ne može definirati drugačije nego kao zbroj onoga što još nije sakupljeno i prezentirano. U tom je smislu stvarnost sekundarna u odnosu na postupak sakupljača. Odnos, naime, nije takav da se proces umjetničkog stvaranja ponajprije odvija u stvarnosti da bi kasnije bio prikazan u muzejskoj zbirci. Prije ćemo prepoznati umjetnost kao aktualnu, suvremenu, tj. *pravu* umjetnost tek kad primijetimo da ta umjetnost još nije u zbirkama i nije muzejski prezentirana. Umjetnost koja se stvara ovdje i sada, ali se orijentira prema već muzealiziranoj prošlosti, a da se prema njoj ne odnosi na nov način, ne identificira se kao aktualna nego kao epigonalna, mrtva, upravo *ne-prava* umjetnost. Nije stvarnost primarna, a njezina muzejska prezentacija sekundarna, nego muzejska zbirka odlučuje o tome što sada i ovdje smije biti stvarno, aktualno i suvremeno. A to znači — muzej suvremene umjetnosti prvenstveno proizvodi suvremenu umjetnost time što definira ono što još nije u zbirci i time je *suvremeno*. Zato i nema kašnjenja u skupljanju, sama sadašnjost kasni jer se definira kao *još-izvan-zbirke* i tako se od samog početka manifestira kroz odnos prema muzejskoj zbirci.

Predmuzejski život (ne)umjetnosti

Moderni muzej umjetnosti u svojim počecima, uostalom, nije sakupljao umjetnost nego funkcionalne — iako estetski *dražesne* — svakodnevne predmete preobražene u umjetnost. Predmeti iz starog, predmodernog vremene ili iz područja neeuropskih kultura, koji su se u vrijeme moderne skupljali kao umjetnički predmeti, izvorno nisu funkcionirali kao umjetnost nego kao predmeti u kontekstu sakralnih obreda ili prikazivanja moći. Život umjetničkog djela počinje tek u muzeju: on je od početka život koji teži smrti. Moderni muzej umjetnosti nije mjesto sjećanja na *stvarnu* izvanmuzejsku povijest umjetnosti. Štoviše, sjećanje na raniji predmuzejski život umjetničkih djela briše se njihovim uključivanjem u zbirku. Moderni muzej umjetnosti tako nije groblje nego, ako baš hoćemo, crkva za stvari. Tamo predmeti doživljavaju preobražaj, novo rođenje. Tamo se predmeti krste — ili dobivaju porciju *vampirske krvi* — te se bude u novom životu *kao umjetnost*. Samo takve novorođene predmete moderna naziva umjetnošću. Zato samo oni predmeti koji su se ponajprije pokazali kao *ne-umjetnost*, tj. kao stvarni predmeti, imaju šanse da ih se primi u muzej. Umjetnost koja se od početka prikazuje kao umjetnost i podsjeća na muzejske predloške, muzejske zbirke, odbija se kao kič. Treba prvo voditi grešni, *realni* život da bi kasnije bili obraćeni i spašeni. Oni koji se od početka pokazuju prepobožnima, bivaju razotkriveni kao licemjeri i odbačeni.

Sigurno mogu postojati stvari koje nisu našle mjesto u muzeju, a ipak bi ih slobodnomisleći pojedinac mogao doživjeti kao umjetnička djela. Međutim, te su stvari samo zato tako ocijenjene jer bi barem imaginarno mogle stajati u muzejskom kontekstu. Tako se može bilo koji predmet u samom životu promatrati kao umjetničko djelo, a da se dotični predmet ne prihvati eksplicitno kao *readymade* u muzej, no to je sposobnost koju nam daje muzej utoliko što smo postupak *readymadea* naučili u muzeju. Moderni pojedinac, koji je u stanju promišljati estetsko i uživati u cjelokupnom životu, može se osjećati slobodnim samo zato što ga je muzej oslobodio realnog posla oko umjetničke zbirke. Budući da taj moderni pojedinac stalno ima instituciju muzeja pred očima, osjeća se sposobnim gledati cijeli svijet kao muzej i time se osloboditi tereta stvarnosti ili radije taj teret doživjeti estetski i slaviti kao nešto uzvišeno, tj. kao mogućnost vlastite propasti.

(...)

Primarna je, dakle, funkcija muzeja da izvan svojih zidova stvori iluziju slobodnog prostora koja može vršiti funkciju prostora za djelovanje slobodnog estetskog pojedinca. Ukoliko se muzej sruši, nestaje i iza njega sakriveni slobodni prostor realnosti. Muzej stvara ono što nazivamo stvarnošću, tek kad se određene stvari isključe, ostave u mraku, tj. ne prime u zbirku.

Nemoć umjetnika današnjice

Kad se iz osvijetljene skučenosti muzejskog prostora gleda van, realnost se nudi kao zbroj onoga što *još nije* viđeno, sakupljeno i izloženo kao umjetnost. Pojedinac zatvoren u muzej tako realnost doživljava *estetski*, tj. kao potencijalni predmet razmišljanja u muzejskom svjetlu. Takav pojedinac osjeća se pozvanim da stvari iz vanjskog svijeta obrati, da ih estetski spasi, da ih iz bijede mraka dovede na svjetlo. Avangarde našeg stoljeća, koje neprestano prosvjeduju protiv muzeja jer smatraju da nešto *drugačije* još uvijek nije prihvaćeno, izloženo i spašeno, rade u tom misionarskom duhu. Interna se logika muzejske zbirke, dakle, manifestira u tome da je sama tvrdnja »drugačije je drugačije«, dovoljna da bi se tom *drugačijem* dala muzejska vrijednost. Ako se neprestano postavlja, politički, estetski ili drugačije motiviran, zahtjev da se *drugačije*, potisnuto, isključeno prihvati u muzej, onda je taj zahtjev koliko neizbježan toliko i izlišan, jer slijedi iz same interne logike muzejske zbirke. Muzej je suvremene umjetnosti prvenstveno po tome suvremen, jer upravlja pogled promatrača prema prostoru izvan svojih zidova, prema prostoru sadašnjosti. Uvid u unutarnju ovisnost današnjeg umjetničkog subjekta o logici zbirke sigurno mnogim duhovima djeluje iritirajuće i deprimirajuće. Čovjek se, naime, pita: što je još danas ostalo od velikih obećanja slobode umjetnicima moderne umjetnosti početkom ovog stoljeća? Tada je novoobećana sloboda, kao što znamo, djelovala na umjetnike kao droga i izazvala opijenost bez povijesnog presedana. Zbog toga je u to rano doba nastalo tako puno neobičnih djela kojima se i danas čudimo. Istovremeno se mora priznati da je, osim toga, ostalo malo od te početne euforije. Današnji se umjetnik više ne osjeća slobodno, štoviše on ima osjećaj da o njegovoj subjektivnosti u današnjem sistemu umjetnosti ovisi malo, ako ne i ništa. Umjetnik se danas osjeća, više nego ikad, podložan tržištu, kulturnim institucijama i ukusu javnosti koja stalno nalazi izraz u novim valovima mode. Tako se postavlja pitanje: kako je postalo moguće da je umjetnost tijekom jednog stoljeća tako brzo i tako radikalno prešla iz osjećaja potpune slobodne u osjećaj duboke nemoći.

Razlog nove nemoći umjetnika leži očigledno u tome što su umjetnici historijske avangarde, kad su pokušavali osloboditi sami sebe, zapravo činili nešto sasvim drugo, a da toga ni sami nisu bili sasvim svjesni: oslobodili su instituciju umjetnosti. Umjetnici avangarde htjeli su razbiti muzejske zbirke da bi otišli u stvarnost i tamo otkrili novo. Tek je puno kasnije postalo jasno da se zapravo od samog početka radilo po nalogu institucije umjetnosti. Iz toga je također vidljivo što se dogodilo s umjetničkom slobodom koja se proklamirala početkom stoljeća: ta se sloboda institucionalizirala. Zbog toga svi zahtjevi da se izađe iz institucija, da se ide direktno u život, otkrije stvarno itd., koji se i danas ponavljaju na sličan način, vode samo jačanju institucionalne ovisnosti umjetnosti. Danas bi bilo puno preporučljivije ponovno prisvojiti instituciju umjetnosti nego da se protiv nje bori, a slobodu bi trebalo ponovno individualizirati.

Strategije pogleda

Umjetnik je od početka ne samo proizvodač slika za zbirku, nego i kolekcionar. Svaki umjetnik sakuplja barem vlastite slike prije nego ih ponudi drugim, privatnim ili javnim, kolekcionarima. Naročito današnji umjetnik, koji pretežno radi s medijima fotografije, videa i metodama prisvajanja, puno manje nastupa kao proizvodač umjetničkih djela, a više kao promatrač i sakupljač. Današnji je umjetnik, kao medijski umjetnik, postao uzorni konzument anonimno i masovno proizvedenih medijskih slika koje stalno cirkuliraju po medijskim mrežama. Umjetnik ne želi više biti obrtnik, radnik, sluga; on radije gleda svijet očima potrošačkog, kolekcionarskog gospodara. Umjetnik je promijenio stranu. Više ne nudi ocjenjivačkom pogledu promatrača rezultate vlastite kreativnosti, nego želi taj pogled oblikovati, voditi, odrediti. Njegova stvarna zadaća je oblikovanje ukusa, oblikovanje pogleda.

Ako je time držanje današnjeg umjetnika aristokratsko, njegovi su postupci, odgovarajuće našem vremenu, prije birokratski ili, točnije rečeno, više upravnotehničke prirode. Medijski umjetnik bira, preuzima, modificira, redigira, mijenja, kombinira, reproducira, slaže, razvrstava, izlaže ili prilaže. On manipulira slikama onako kako velike moderne uprave, uključujući muzeje, manipuliraju podacima. Tako se može reći da je medijski umjetnik u istom odnosu prema današnjem uposleniku u upravi i njegovoj djelatnosti obrade podataka, kao što je prije bio slikar prema radniku u tvornici i njegovoj manualnoj djelatnosti. Kako je tada slikar pokazivao mogućnost da se u djelu zadrže tragovi individualnog, fizičkog, tjelesnog rada, tako današnji medijski umjetnik izlaže monotoniju obrade podataka i medijsku svakodnevicu aristokratskom pogledu te taj pogled nudi daljnjoj potrošnji. Sukladno tome danas i muzeji, te druge zbirke slika, ne funkcioniraju kao mjesta na kojima se prikazuje neponovljivost povijesnog, nego kao arhivi u kojima se pohranjuju različite strategije pogleda. Pogleda koji se u svakom trenutku mogu izvaditi iz arhiva i primijeniti.

Tako izgleda da umjetnik može ponovno osvojiti vlastitu slobodu ako institucionaliziranu slobodu umjetnosti, kako se ona etablirala krajem ovog stoljeća, prisvoji i još jednom pretvori u vlastitu slobodu. Međutim, ne radi se više — ili barem ne primarno — o slobodi da se provede vlastiti umjetnički projekt ili vlastiti estetski ukus. Na kraju krajeva, svaka umjetnička proizvodnja unutar institucije i tržišta umjetnosti postaje roba, kojom ta institucija slobodno raspolaže — to svi mi jako dobro znamo. Ali umjetnik može ponovno dobiti svoju slobodu u onom trenutku kad odustane od toga da jednostavno bude isporučilac, koliko god već uspješne, umjetničke robe, te nego umjesto toga simbolično preuzme sakupljačku strategiju sistema umjetnosti. Time umjetnik barem djelomično ponovno dobiva svoju slobodu. Pomoću instalacije umjetnik može čak i kao kustos još efikasnije formulirati svoj individualni pogled na povijest umjetnosti te barem jedno vrijeme prikazivati svoju vlastitu virtualnu zbirku, kao što je to npr. svojevremeno radio Broodthaers. Time umjetnik dobiva mogućnost da pogled promatrača kontrolira i vodi puno bolje i efikasnije nego što je to ikad bio slučaj, jer medijska instalacija prije svega nudi nove mogućnosti oblikovanja svjetla i prostora, te omogućava novo definiranje čitavoga tradicionalnog muzejskog prostora. Današnja umjetnost shvaća muzej kao umjetničku formu s kojom se može slobodno postupati i time daje pojmu muzeja suvremene umjetnosti najdjelotvornije opravdanje.

Odabrao Tihomir Milovac
Prevela Nika Radić

* Iz *Kunst Sammeln*, izdavač G. Adriani, Museum für neue Kunst, ZKM Karlsruhe, 1999. Oprema teksta je redakcijska.

likovnost

Letećim ruksacima do zvijezda

Fuzija umjetničkog i tehničkog eksperimenta velika je tema Panamarenkovih izuma

Silva Valčić

Uz izložbu *Panamarenka*, galerija Hayward, London, ožujak-travanj 2000.

Londonska galerija Hayward unutar *brutalnog* betonskog eksterijera šezdesetih najveći je javni izložbeni prostor u UK, s reputacijom nezavisne pionirske *snage* u vizualnim umjetnostima objedinjujući povijest, kulture, umjetničke discipline i medije svojim izložbama koje i doslovno prelaze mnoge granice. Galerija je idealno smještena na južnoj obali Temze na tzv. Milenijskoj milji, u Londonu 21. stoljeća koji svakodnevno mijenja svoj izgled uslijed nastanka izvrsnih primjera postmodernističke i inženjerijske arhitekture, na mjestu gdje je nekad bio londonski centar teške industrije, *mračni satanski mlinovi* Williama Blakea. U vizuri južne obale, kao četvrti najviši objekt u gradu, gospodari londonsko oko British Airwaysa, najviši (135 m) panoramski kotač na svijetu, trijumfalno se okrećući (iako sporo, polovicom brzine ljudskog hoda) od početka veljače, zakasnivši tako na doček 2000. godine uz vatromet koji se mogao vidjeti i iz svemira. Okretat će se tu i lijep novac koji će 15.000 posjetitelja dnevno platiti za polusatnu vožnju (već su rasprodane vožnje na Guy Fawkes, noć vatrometa 5. studenog), a nakon pet godina kotač će se demontirati i pospremiti. *Fin de siècle* u londonskom deset milijunskom megapolisu tako je festivaliziran, obilježavan emblematskim projektima ponekad sumnjivog uspjeha poput famozne Kupole (*the Dome*) Richard Rogers Partnershipa čija je ogromna cijena od 758 milijuna funti pokrivena prihodima Nacionalne lutrije i sponzorstvom, što je zadovoljilo porezne obveznike.

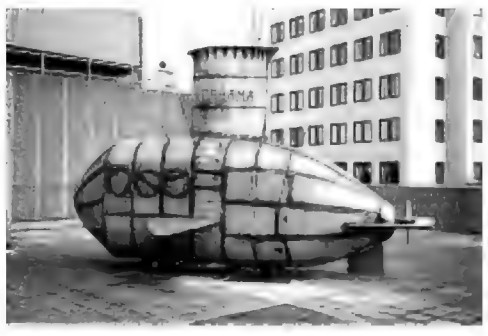
Istovremeno, u galeriji Serpentine radove 70-godišnje Yayoi Kusama koloniziraju točke, mreže i falusoidna nadjevena ispupčenja kao signature ove japanske umjetnice opsjednute *ženom*, odnosno njezinom oslobađajućom spolnosti, ali i njezinim paralelnim realitetom kućanice. Homagijalan Schwittersovim *Merzbau*, Amerikanac Mark Dion iz blata Temze iskopao je stotine bačenih i izgubljenih predmeta izloživši ih u galeriji Tate, kanalizirajući svoj detekcijski rad pravilima taksonomije, metode sistematizacije *neurednog* prirodnog okruženja.

Ptice, letjelice i nemogući strojevi

Nakon prošlogodišnje uspješne sezone — izložbi *Cities on the Move* (istočnoazijska scena o urbanom kaosu i globalnim promjenama), *Chuck Close* (vodeći američki umjetnik istražuje ljudsko lice); *Full Moon* fotografija mjesečeve površine Apollo 2 svemirske misije 1965-72. kao ikone 20. stoljeća; L. Fontaninih probušenih i razrezanih platana i neonskih instalacija — galerija Hayward predstavila je 10. veljače na londonskoj sceni dosad nevideni *anti*-perpetuum mobile belgijskog umjetnika i tehnologa Panamarenka.

Panamarenko, što je pseudonim izveden od *Pan-American Airlines Company*, roden je 1940. godine u Antwerpenu. Proklamiravši »ideju« da *Umjetnost može spasiti svijet... ali ne baš još sada*, umjetnik promatra prirodni svijet, ptice, kukce, ribe i njihove pokrete, navike i habitus kako bi zatim konstruirao njihove ekvivalente kao strojeve, kroz proizvoljno (nema formalnog tehničkog obrazovanja) inženjerstvo i tehnologiju. Fuzija umjetničkog i tehničkog eksperimenta velika je tema Panamarenkovih *izuma*. Odnos čovjeka, stroja i prirode nije u njihovu oponašanju, već u otkrivanju i ponovnom otkrivanju. Trideset godina opsjednut problemom leta, prostora, energije i sile gravitacije umjetnik je stvorio menažeriju fantastičnih objekata koji zamagljuju granice znanstvene fantastike i znanstvene činjenice kako bi iskušao *moguće* i dokazao *nemoguće*. Napravio je stotine prototipova i studija paradoksalnih letjelica (opremljenih obrnutim padobranima), zeppelina, podmornica i magnetskih cipela; zatim leteći tepih i leteće ruksake koji se pričvrste na leđa pilota kao personalizirani oblik zračnog prijevoza. Konstrukcija personalnih letjelica direktno je u sukobu sa strategijom mimetičke reprezentacije, vjerujući da sve što se ponaša kao ptica mora i izgledati kao ptica, zbog čega se već Dedal, možda *najgori* aeronautički inženjer u povijesti, premazao voskom i oblijepio perjem.

Vidjevši dućanski izlog, gdje je vodootporna kapa za mornare zorno reklamirana tako da su na njoj u malo vode plivale dvije ribe, Panamarenko je odmah sam oblikovao kapu koja će podnositi vremenske uvjete i ljude: »Šeširi vam daju veću slobodu. S kapom možete činiti stvari koje se drugi boje činiti«



Panama, Spitsbergen, Nova Zemblaya

Panamarenko pretvara tijelo galerije u hibrid garaže i tvornice, a garažu u galeriju. Ne poznajući kreativnu evoluciju u smislu isprobavanja novih stilskih rukopisa kroz tzv. periode ili faze, Panamarenko je umjetnik koji se odriče tradicionalnih likovnih tehnika izrađujući mašine koje nikada neće raditi, čime one postaju tek koncepti stroja, odnosno skulpturalni strojevi, makete naravnih dimenzija kao ambijentalne instalacije. Ideja stroja prevladava nad njegovom praktičnom eksploatacijom, dok autor, opsjednut prevaljivanjem udaljenosti i putovanjem, i nadalje stanuje u rodnom gradu. Težeći kulturnoj unifikaciji simbolički migrira na američki kontinent, istovremeno opremajući svoja djela ćiriličkim slovima i sovjetskim simbolima. Nekim je izloženim artefaktima zabranjeno prići iz razloga osobne sigurnosti; magnetska atrakcija *Grote Plumbiet* (demonstrirane uživo na belgijskoj televiziji prije petnaestak godina), magnetske kocke kojom se magnetska polja mogu proizvesti bez upotrebe permanentnih magneta, pogubna je tako za mobilne telefone, kreditne kartice i pejsmejkere.

Vjernik moderne tehnologije ili homo ludens

Čitajući o Einsteinovoj tzv. *teoriji polja*, ali i direktno inspiriran science-fiction filmovima, stvarajući svijet paralelan Fritz Langovu *Metropolisu*, Panamarenko je vjernik moderne tehnologije, ujedno sumnjičav prema svijetu u kojemu su postignuća čovječanstva nadišla sposobnosti, pa čak i sposobnost poimanja, jednog čovjeka. Opsjednut idejom čovjeka ptice u sukobu je sa stvarnošću u kojoj je čovjek prestao sanjati o letenju kad ga je ostvario i učinio dijelom svakodnevice. U pokušaju sinteze tehnološke (u smislu primijenjene znanosti) prošlosti i budućnosti, umjetnik je izložio maketu svemirskog broda u *klasičnom* obliku NLO-a. S druge strane, neodoljivo su nalik njegovi *izumi* onima Leonarda i renesansnih umjetnika inženjera na aktualnoj izložbi londonskog *Science Museuma Umjetnost invencije*, u zagrljaju umjetnosti i znanosti koja je nastala kao plod univerzalnog novovjekovnog iskustva.

Za Panamarenkov rad se 1968. godine vrlo zainteresirao Joseph Beuys (Thompson naglašava kako upravo odričući se stila njih dvojica stječu svoj prepoznatljiv stil), koji je odmah shvatio da ih povezuje (protiv dominantne struje konceptualne umjetnosti i *happeninga*) proizvodnja *stvari* kao način prenošenja ideje, kao i ideja o antiartističkoj sintezi umjetnosti, znanosti i filozofije u totalni sistem koji odražava čovjekova promišljanja, *the concerns of humanity*. A upravo je Beuysov mitski portret sa šeširom od pusta i balonerom *montgomeri*, koji je naručio časopis Vogue 1985, (godine koja prethodi Beuysovoj smrti) izložen na londonskoj izložbi fotografa *trend-makera* Snowdona u galeriji *National Portrait Gallery*.

Panamarenkova izložba se zatvara 2. travnja, a galerija Hayward najavljuje kao sljedeću (od 27. 4-18. 6) *Sonic Boom: Umjetnost zvuka*. Na njoj će biti prikazane instalacije i akcije umjetnika kao što su Brian Eno, Pan Sonic, Ryoji Ikeda, Lee Rinaldo iz Sonic Youtha, Project Dark... Kustos David Toop tako premješta posttehno, postrave, postambijent devedesetih iz *restriktivnog* klupskog konteksta u *oslobađajuće* galerijsko okruženje.

Jedno je sigurno, posjetitelji Panamarenkove izložbe odlično se zabavljaju. Nasmiješeni su ili pak umiru od smijeha. Duhovitost je vjerojatno *najozbiljnija* Panamarenkova osobina. Utjelovljujući *pačji* lik izumitelja iz stripa našeg djetinjstva on je prije svega moderni homo ludens. Njegova se izložba tako odlično poklopila sa situacijom u kojoj su Britanci u postmilenijskoj depresiji razočarani Milenijskom kupolom koja je trebala predstaviti ljudska intelektualna postignuća, a izrodila se u natkriveni *Disney Word*.

razgovor

Aleksandar Ilić

Umjetnost vikendom

Projekt WA rezultat je naše životne situacije jer u to vrijeme nismo mogli živjeti kao profesionalni umjetnici i morali smo raditi razne druge stvari za preživljavanje, a umjetnost smo mogli raditi samo vikendom

Rosana Ratkovčić

Projekt Aleksandra Ilića *Weekend Art: Hallelujah the Hill* trenutno je jedan od internacionalno najzastupljenijih hrvatskih umjetničkih projekata. U toku protekle godine izlagan je na brojnim međunarodnim izložbama kao što su *Midnight Walkers & City Sleepers* u galeriji W139 u Amsterdamu, *Art in the City* u Bregenzu, *After the Wall* u Moderna Museet u Stockholmu, *Vida Politica* u fondaciji La Caixa u Barceloni, da spomenemo samo neke.

Projekt* Weekend Art: Hallelujah the Hill *zapravo je* work in progres *započet još 1996. godine. Kako je tekla geneza projekta?

— Projekt *Weekend Art* logičan je nastavak višegodišnjeg druženja Ivane Keser, Tomislava Gotovca i mene. Nas troje smo i prije zajedno odlazili na izlete na Sljeme nedjeljom, a sam projekt počeo je tako što sam u jednom trenutku predložio da to počnemo i fotografirati. Nakon godinu i pol dana fotografiranja na Sljemenu nas je sreo Tihomir Milovac, kustos u Muzeju suvremene umjetnosti koji je inače strastveni planinar. On je vidio da nešto radimo, da nosimo stativ po Sljemenu i to mu je bila interesantna situacija, pa nas je pozvao da napravimo prezentaciju tog projekta. Tako je prva javna prezentacija *Weekend Art* projekta bila 1997. u Muzeju suvremene umjetnosti, gdje smo priredili projekciju slajdova. Istovremeno kada je projekt izašao u javnost, tiskao sam prvu seriju od osam razglednica koje sam poslao svuda po svijetu. Reakcije koje su uslijedile od naših prijatelja pa do kritičara, kustosa, direktora najjačih svjetskih muzeja i institucija, bile su izuzetne, pisali su nam pisma i tražili još razglednica, pa sam tiskao i poslao sljedeće serije. Zatim smo bili pozvani na izložbu *Body and the East* u Ljubljani, i na toj izložbi projekt je vidjelo jako puno ljudi, tako da smo tu razvili bitan dio naše buduće suradnje s međunarodnim institucijama. Paralelno s time nas je Igor Zabel pozvao na Zagrebački salon 1998, što je bila prilika da projekt vide još neki ljudi među kojima je bio i gost Salona Ami Barak, direktor ugledne francuske institucije Frac, koji nam je ponudio suradnju. To je bio početak prezentacije projekta WA na Internetu jer se i njemu i nama činilo jako intrigantnim prenositi na Internetu ono što se svaki tjedan događalo na jednom lokalnom nepoznatom brdu.

Proteklih godina bio si s projektom* Weekend Art *prisutan na brojnim međunarodnim izložbama. Na različitim izložbama često se mijenjao i način predstavljanja projekta.

— Kako se povećavao broj izložbi na kojima sam sudjelovao, od situacije do situacije mijenjala se i prezentacija projekta. U Bregenzu, na izložbi *Art in the City*, gdje nas je pozvao Jèrôme Sans, projekt WA bio je predstavljen u obliku jumbo-plakata koji su bili postavljeni po cijelom gradu. Ti jumbo-plakati su naravno izgledali kao reklame, a zbunjujuće je bilo to što oni nemaju nikakvu reklamnu poruku, već sasvim drugo značenje, što je dotaklo pitanje odnosa između privatnog i javnog i tamo je to izazvalo dosta razgovora s ljudima koji nisu isključivo vezani za umjetnost, s filozofima i sociolozima. *Museum in Progress* u Beču, gdje nas je pozvao Hans Ulrich Obrist, predstavio je projekt u *Der Standardu*, jednoj od njihovih najtiražnijih dnevnih novina. Tamo je kroz šest tjedana jednom tjedno objavljivana jedna nova fotografija koju sam poslao. To je bio još jedan način reproduciranja privatne u javnu situaciju.

Weekend Art oglas, Art in the City III, Kunsthaus Bregenz, 1999.

Performansi na Sljemenu kao terapija

Kakav je omjer između neposrednosti i namještenosti, režiranosti fotografija?

— U *Weekend Art* projektu zapravo postoje dvije razine, jedna je performans koji radimo svi troje, a druga je serija od oko 800 fotografija kojima sam ja autor i koja prati taj performans, dokumentira ga i nadgrađuje. Cijeli postupak fotografiranja napravljen je s pomoću tehnike samookidanja, tako da je to neka vrsta autoportreta s prijateljima. Neki put je to bilo dokumentiranje potpuno običnih svakodnevnih radnji, a drugi put su to bile posve izrežirane fotografije, a režija je često puta ovisila o onome što smo mi u tom trenutku razgovarali. Režiranje tih fotografija bio je postupak koji je u stvari obrnut od holivudskog, gdje se u studiju simulira realitet dok sam ja u šumi od realiteta simulirao studio. Netko je rekao da na tim fotografijama sve izgleda nevino, a da zapravo ništa nije nevino.

Kada govorimo o projektu WA, koristimo se filmskom terminologijom, ti si režiser, snimatelj, direktor fotografije i producent projekta. Zanimljivo je to pitanje odnosa fotografije i filma u projektu WA.

— Naziv *Hallelujah the Hill hommage* je avangardnom filmu i preuzet je od filma Adolfasa Mekasa *Hallelujah the Hills* iz 60-ih, samo što sam ja uzeo ime *Hallelujah the Hill* da naglasim da se radi o samo jednom brdu. Bilo je dosta ljudi koji su postavili pitanje zašto WA nije film, nego je jedna mega fotografska serija. Korištenje fotografije nije rezultat samo nemogućnosti snimanja filma, nego svjesnog odabira koji se zapravo pokazao kao dobitna kombinacija. Kada je neki rad raden u dužem vremenskom periodu, znači da se može iščitavati kroz puno više slojeva, može pokrivati puno interesa, puno eksperimenata. Fotografski medij je zapravo vrlo jednostavan i baš zbog te jednostavnosti pruža mogućnost stalnog prelaženja iz jedne u drugu razinu. U samom projektu sigurno je korišten princip filma, od načina rada, kadra, režiranja, pristupa gdje se neke stvari mogu snimati prije ili kasnije, u montaži promijeniti kronologiju, to sve povezuje projekt s filmom. Tako da bi projekt WA zapravo mogli nazvati filmom realiziranim u slajdovima. Tom je u stvari često znao reći da on igrani film gleda kao seriju fotografija. Zašto se onda serija fotografija ne bi mogla gledati kao film.

Naziv* Weekend Art *sadrži određeno negativno značenje u smislu neprofesionalnog i neozbiljnog bavljenja umjetnošću. Međutim radi se o traženom ispitivanju odnosa između stvarnosti i umjetnosti.

— Projekt WA rezultat je naše životne situacije jer u to vrijeme nismo mogli živjeti kao profesionalni umjetnici i morali smo raditi razne druge stvari za preživljavanje, a umjetnost smo mogli raditi samo vikendom. U jednom trenutku smo shvatili da smo *vikendartisti* i jednostavno smo stvar nazvali pravim imenom. Na prvi pogled naziv upućuje na amaterizam i neozbiljnost, ali profesionalno i kreativno mi smo negativnu situaciju okrenuli u pozitivnu i tu smo na neki način našli smirenje, jer istovremeno kako je struktura u gradu, cijela ta umjetnička situacija, ratno okruženje, u stvari gušila kreativnost kojoj smo težili, ti naši performansi i *sessioni* na Sljemenu bili su neka vrst terapije da uopće ostanemo normalni, tako da je cijela stvar odigrala dosta veliku ulogu i u našim životima.

Svakako da rad u sebi sadrži političnost samim time što je nastao u jednom trenutku gdje se mi odričemo infrastrukture koju zadaje društvo i u okolnostima nekakve ratne i poslijeratne situacije, u nepovoljnim ekonomskim okolnostima, snimamo hedonističke, idilične fotografije

Hedonizam ili politička demonstracija

Tumačenje projekta WA obuhvaća potpune suprotnosti od političke angažiranosti do apolitičnog hedonizma.

— Tu političku angažiranost zapravo je istaknuo D. G. Torres, ovogodišnji kustos u fondaciji La Caixa u Barceloni, koja pripada najelitnijim izložbenim prostorima u Europi, i to je svakako bila jedna od mojih najznačajnijih izložbi. Torres je imao koncepciju koja se zove *Vida Politica*, *Politički život*, i zanimljivo je da je on projekt WA protumačio kao izrazito radikalan politički rad, što je jako dobro objasnio u tekstu kataloga. Svakako da rad u sebi sadrži političnost samim time što je nastao u jednom trenutku gdje se mi odričemo infrastrukture koju zadaje društvo i u okolnostima nekakve ratne i poslijeratne situacije, u nepovoljnim ekonomskim okolnostima, snimamo hedonističke, idilične fotografije. To je zapravo jedan politički iskaz i istrajavanje u tome isto je politička demonstracija. Tako da je isprepletanje hedonizma i političnosti apsolutno neminovno. Svi ovi drugi slojevi, estetski, filmski, likovni, fotografski, sociološki, nalaze se između te dvije krajnosti i mislim da je u pravu onaj koji pročita bilo koji od tih slojeva. Svatko će pročitati rad prema tome na što je u određenom trenutku osjetljiv. U Kataloniji su apsolutno osjetljivi za takve probleme. Sigurno je da će Katalonac rad pročitati na jedan način, a Islandanin ili Amerikanac na drugi. Ta senzibilizacija promatrača je dio rada. Rad nije završen u samom sebi, on je trajna interakcija.

Polaženje od zadanih uvjeta, ograničenja i zatim njihovo korištenje i pretvaranje u prednost osobitost je i tvojih ranijih radova.

— S kontekstom prostora i zatečenih uvjeta počeo sam se baviti 1988. godine u radu *Sto kuka bez sto slika*. Na Akademiji sam zatekao jednu slučajnu kuku u zidu, tu kuku sam uzeo kao početnu zadanost uz koju sam dodao još 99 kuka. Na izložbi u Muzeju suvremene umjetnosti upotrijebio sam već postojeće keramičke peći, koje su 60-ih godina, zbog bujne dekoracije, minimalisti htjeli maknuti. Ja sam u praznoj prostoriji instalirao još jednu peć i time sam zapravo izložio i te već postojeće peći. Nešto slično sam napravio u napuštenom samostanu Šternberk u Češkoj, u kojem je stotinu praznih soba, neke od njih su pripadale knjižnici i tamo su ostale samo prazne police bez knjiga. Ja sam jednostavno multiplicirao zatečeno stanje tih praznih prostorija s praznim policama i u još jednoj praznoj prostoriji napravio sam nove police bez knjiga. U Zagrebu sam 1989. godine napravio rad *40 mjesta za umjetnost*. Različite javne prostore na raznim lokacijama u gradu obilježio sam kao grafičke multiple, od 1/40 do 40/40. To je bila kolekcija praznih prostora koje sam nazivao hipotetički prostori, hipotetička stvarnost. Tu se naglašava mogućnost da svaki prostor ima nekakav svoj značaj. Taj rad sam na neki način ponovio nekoliko godina kasnije u Pragu, u jednoj napuštenoj sinagogi, gdje sam napravio kolekciju 24 prazna prostora, također obilježena od 1/24 do 24/24. Tu se otvorilo i jedno drugo pitanje, ti su brojevi u sinagogi počeli imati sasvim drugo značenje i reakcija ljudi židovske vjere bila je nevjerojatna, počeli su me ispitivati o kabali, jer se pokazalo da su neki brojevi tako smješteni da imaju određeno značenje u toj konvenciji.

Ništa nije slučajno

Sudjelovao si i na prošlogodišnjem Trijenalu fotografije u Grazu. Koncept Trijenala sadržan u naslovu PUBLI©DOMAIN bio je usmjeren na ispitivanje uloge fotografije u javnom prostoru kao i na istraživanje njihova međusobnog odnosa.

— Budući da sam ja radio taj nekakav suodnos između privatnosti i javnosti, organizatorima je bila zanimljiva ta problematika. Kako su za tu izložbu bili naručeni radovi od pozvanih umjetnika, napravio sam novi rad, ali koji proizlazi iz mojih ranijih razmišljanja, rad koji se zove *Nothing happens accidentally, Ništa se ne događa slučajno*. To nisu bile moje autorske fotografije, izložio sam fotografije mojih prijatelja s tim da sam u njih integrirao svoje riječi. Na svakoj fotografiji bilo je napisano *Nothing happens accidentaly*. Rečenica *Ništa se ne događa slučajno* odnosi se na trenutak kada se svatko od nas nađe na nekom mjestu. Svaki čovjek je kroz svaku fotografiju u svom albumu povezan s duhom vremena u kojem je snimio tu fotografiju. To je bila moja osnovna teza.

Projekt WA je* work in progress *koji još uvijek traje. Kada će završiti i kakvi su daljnji planovi s ovim projektom i pripremaš li nešto novo?

— Nekoliko velikih svjetskih institucija nas je pozvalo da prezentiramo projekt WA; Centar za suvremenu umjetnost u Parizu,... Sada bi projekt željeli predstaviti u širem kontekstu, uključujući Ivanine radove i Tomove filmove, tako da Ivana od izložbe do izložbe kontinuirano radi svoje novine, a u dogovoru s Tomom ćemo vidjeti koliko je on u mogućnosti da za svaku izložbu napravi neki novi performans. Radi se o jednoj ozbiljnoj, velikoj produkciji, to je najveći posao koji nas čeka u sljedećih godinu-dvije, i jako sam zagrijan za to. Što se tiče mojih osobnih novih radova, do potpunog zaokruživanja projekta WA ne bih s njima izlazio u javnost.

Slijepa ulica nesporazuma

Niz koraka koji su sudionike natječaja za Muzej suvremene umjetnosti odveli na krivi put načinio je stručni dio javnosti koji je taj natječaj pripremao

Davorka Vukov Colić

Zagrebački su izbori na vratima, što će reći da je važno uzeti zalet i zauzeti prava mjesta, naročito u strukama u kojima se po prirodi posla vrti veliki novac. Nije stoga neobično što se na stranicama tiska opet valja polemika oko natječaja za projekt nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti. Ponovno se iskapaju krivci za Medvedgrad, smijenjeno uredništvo strukovnog časopisa Udruženja hrvatskih arhitekata *Čovjek i prostor* traži od ministra kulture opoziv imenovanja sadašnjega predsjednika Udruženja hrvatskih arhitekata Nenada Fabijanića u odbor nagrade *Vladimir Nazor*. Afere na sve strane, a kao višestruko znakovita mizanscena u Gračanima nestaje sablasni kostur sedmokatne bespravno podignute *tajkunare*, okružene specijalcima i bagerima. Netko je i to projektirao ili možda nije?

Gračanskim i sličnim rugobama koje su nas okružile posljednjeg desetljeća glasilo arhitekata ČIP izrugivalo se u rubrici *Komisija za prelijepo*, ali na način koji je vrijeđao dobar ukus i pojedine arhitekte da se sama rubrika pretvorila u ruglo struke, uvredljivu za kulturu arhitekture. Takvog je mišljenja, naime, bio izdavač zahvalivši se, početkom veljače nakon niza pismenih upozorenja, na uslugama uredništvu časopisa, Vinku Peneziću, glavnom i odgovornom uredniku, Krešimiru Galoviću, Toniju Bešliću, Zvonku Makoviću, Krešimiru Rogini i Ivanu Mucku. Iako su smijenjeni odlukom Predsjedništva UHA-e koje broji 21 član, uredništvo je, naravno, kao glavnog krivca prozvalo predsjednika Nenada Fabijanića. O časopisu, čitanost kojega se, kako kaže predsjednik UHA-e, srozala na 340 pretplatnika, javnost je tako saznala više u posljednjih mjesec dana nego svih godina od 1954. kada je počeo izlaziti.

Strategija, pamflet, besmislica

Sada već bivše uredništvo brzo uzvraća udarac, zatraživši u pismu upućenom ministru kulture opoziv imenovanja arhitekta Fabijanića u odbor nagrade *Vladimir Nazor*. Tom prilikom predstavlja se kao urednički odbor časopisa Udruženja hrvatskih arhitekata, iako u međuvremenu novo uredništvo ČIP-a naveliko radi svoj posao. Na njihov zahtjev i optužbe poredane u osam točaka profesor Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu odgovara:

— Za autore pisma ministru kulture to je dio strategije, za mene osobno to je providni pamflet, a za ministra kulture, vjerujem, još jedna današnjem trenutku svojstvena besmislica. Bivši urednik ČIP-a opozvan je zbog netolerantnih stavova koji su se iznosili putem uvredljive *satire* na stranicama jednog strukovnog, uvaženog glasila. Jeste li pročitali barem jedan prilog Komisije za prelijepo? Jeste li u njemu prepoznali i razumjeli o kakvoj je kritici riječ? Ponavljam da su razriješeni zato što su jedan strukovni časopis iz javnog dobra pretvorili u časopis osobne promocije. Kad se nakladnik i urednik raziđu u političkom i programskom koncipiranju, nakladnik ili mijenja program novine ili urednika.

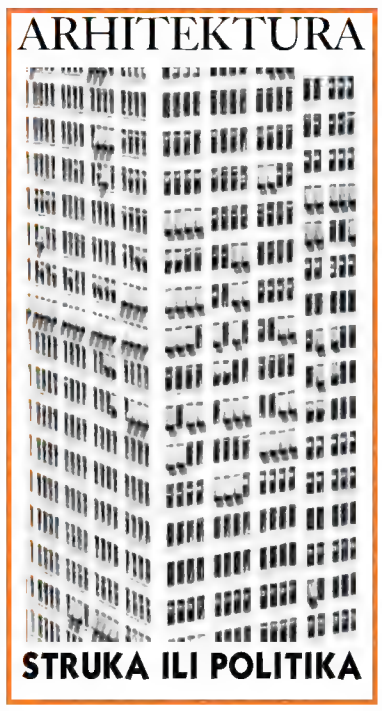
Autori pisma svoju su strategiju saželi u nekoliko optužbi, tvrdeći, između ostaloga, da Fabijanić kao predsjednik UHA-e ima neposredan utjecaj na dodjeljivanje strukovnih nagrada, da ga je UHA delegirala za povjerenika u Organizacijski odbor ovogodišnjeg Zagrebačkog salona, s koje pozicije neposredno utječe na dodjeljivanje nagrada, da ga je UHA također delegirala u žiri natječaja koji je Udruženje raspisalo za tzv. Trg domovinske zahvalnosti, da je aktivno sudjelovao u pretvaranju spomenika nulte kategorije Medvedgrada u Oltar domovine, da je služeći se neistinitim tvrdnjama, u ime i za račun bivše vlasti, postavio ultimativne zahtjeve glede neadekvatno raspisanoga političkog natječaja za Muzej suvremene umjetnosti...

Muzej u podzemlju

Nenad Fabijanić odgovara svojim argumentima. Nikada do sada nije bio, kaže, članom žirija nijednog čistog urbanističko-arhitektonskog natječaja, iako je profesor Arhitektonskog fakulteta i premda je u strukovnom udruženju obnašao visoke dužnosti. O stručnim nagradama Udruženja, veli on, odlučuje obnovljeni Stručni savjet UHA, koji su, zajedno s izdavačkim savjetom za svojega mandata zajedno s nekolicinom svojih istomišljenika, ukinuli upravo potpisnici pisma, Penezić i Rogina. Udruženje je imenovano nositeljem i organizatorom 35. zagrebačkoga salona, te nije delegiran za povjerenika Salona, nego ga je Predsjedništvo imenovalo — zajedno s dekanicom Arhitektonskog fakulteta, ravnateljicom Muzeja arhitekture i predsjednikom DAZ-a — članom Organizacijskog odbora.

Godine 1992. sudjelovao je kao jedan od pet pozvanih autora (Hržić, Crnković, Vulin, arheolog Miletić — RZH, Fabijanić) na izradi studije o tome što može podnijeti Medvedgrad, u stanju u kakvom ga je ostavio Drago Miletić početkom devedesetih, no u toj etapi nije bilo riječi o Oltaru domovine, kaže Fabijanić. Poziv na izradu studija bila je reakcija na prijedlog Jeana Nouvela na skicu spomenika dugačkoga 300 metara, koju je nametnuo u to doba miljenik Pantovčaka Ante Glibota. Voditelj ekipe istraživača Medvedgrada, prof. Boris Magaš, naručio je pet projekata koje je potom dao na analizu autoritetima s polja povijesti umjetnosti i povijesti arhitekture, Ivančeviću, Maroeviću, Bedenku, Mohorovičiću i Hržiću.

— U svojoj nesigurnosti, odnosno u sigurnosti stava bolje išta nego ništa, ili bolje ništa nego slučajno dobro, ili bolje ništa nego ne daj Bože loše, svi su recenzenti rekli bolje ništa! — komentira Fabijanić recenzije. Tako nije prošao ni njegov prijedlog o podzemnom muzeju Medvedgrada i Medvednice, poprečnom tunelu koji spaja dvoranu vode vezanu na zdenac na vrhu Medvedgrada i stakleno dizalo u jednoj od kula, čime bi tvrđava ostala nedirnuta. *Do maksimuma poštujući zatečeno stanje, on prepušta konzervatorima i arheolozima da se i dalje bave povijesnim strukturama, a svoje sadržaje i simboliku ugrađuje u podzemlje Medvedgrada,* napisao je Ivo Maroević. *Jasna i dosljedno provedena koncepcija arhitektonske intervencije po principu apsolutnog nemiješanja u odnosu staro-novo, stvaranja alternativnog spomenika. Polazeći od pretpostavke da rekonstrukcija može demantirati izvornost, autor predlaže da se ruševina Medvedgrada ostavi u stanju u kojem je otkrivena, arheološki konzervirana i restaurirana... Ovakav prijedlog mogli bismo uzeti u razmatranje za izvedbu da smo, recimo, u Njemačkoj...* bio je mišljenja Radovan Ivančević, ostavljajući očito Europi hrabrija rješenja. Na tome je ostalo. Crnković i Fabijanić su eliminirani, a i Magaš je izašao iz priče, dok su stigli neki drugi arhitekti, te se krenulo s onim što je rezultiralo današnjim stanjem.



Kriva lokacija

Fabijanić je supotpisnik nedavno objavljenoga priopćenja strukovnih udruženja o provedbi natječaja MSU-a, o čemu će još biti govora — najavljuje on — naročito zbog uloge arhitekata Penezića i Rogine na pripremi natječaja i odabiru lokacije. I u prepucavanju oko spornog natječaja, u kojemu se međusobno optužuju povjesničari umjetnosti i arhitekti, tako se vrte poznata imena, a novu lavinu obrana i optužbi pokrenulo je otvoreno pismo javnosti Poglavarstvu Grada i Ministarstvu kulture Društva arhitekata grada Zagreba i UHA-e »da se izbjegnu daljnje nepotrebne zabune, nerazumijevanja i pritisci izvan konteksta kulture i atmosfere stručne diskusije«.

Ukratko, u njemu se kaže da je natječaj bio raspisan kao jednostupanjski, pa drugi krug niti je bio predviđen niti je moguć. Ne dovodeći u pitanje mogućnost raspisa i novog natječaja na drugoj lokaciji, ukoliko tako odluče raspisivači i investitori, dužni su autoru prvonagrađenog rada, Igoru Franiću, isplatiti obeštećenje u vrijednosti idejnog projekta.

Očito nezadovoljni i nagrađenim radom i lokacijom kustosi Muzeja suvremene umjetnosti, kao autori koncepcije koja je trebala biti podlogom arhitektonskog natječaja, zauzimali su se za dvostupanjski međunarodni natječaj — tvrde pak djelatnici Muzeja Tihomir Milovac i Nada Vrkljan Križić — iznoseći u tekstu objavljenom u Jutarnjem listu kako je tadašnja gradska uprava s gradonačelnicom na čelu, bez konzultacija s autorima koncepcije te u dogovoru s bivšim ministrom kulture i Društvom arhitekata Zagreba, provela jednostupanjski nacionalni natječaj.

— Može se pohvaliti dugogodišnji angažman gospodina Milovca i gospođe Vrkljan-Križić, vezan za realizaciju MSU-a, koji datira od 1996. godine, a koji je urodio izborom i dodjelom lokacije za MSU te provedbom arhitektonskog natječaja. Nažalost, spomenuta gospoda u svom polemičnom tekstu zaboravljaju neke njima poznate činjenice, a nepoznavanje kojih javnosti daje sasvim iskrivljenu sliku problema MSU-a — odgovara predsjednik Društva arhitekata Zagreba, Edvin Šmit, podsjećajući ih na to da su njihovim konzultantima 1996. godine bili arhitekti Penezić i Rogina s kojima su zajedno dvije godine kasnije izabrali današnju lokaciju između četiri predložene od strane Gradskog zavoda za planiranje te izradili muzeološku koncepciju, koja je usvojena 1998. godine, na temelju čega je definiran projektni program kao podloga za arhitektonski natječaj.

Obmane i laži

Natječaj je raspisan u ožujku 1999. godine — navodi nadalje Šmit — u skladu s pravilnikom o organizaciji i provođenju natječaja s područja arhitekture i urbanizma usvojenog 1997. godine, glavni tvorci kojega su (opet) Penezić i Rogina, dok je natječaj u cijelosti pripremljen, organiziran i ugovoren s tada aktualnim rukovodstvom DAZ-a, a sve uz suradnju njihovih konzultanata i tada aktualne gradske vlasti te legitimnog Ministarstva. Sve ovo pripremano je i rađeno bez uključivanja šire stručne i kulturne javnosti Grada Zagreba, sve je rađeno tajno i poluprivatno, pa čak i izbor lokacije, za što bi bila primjerena javna rasprava, odgovara Šmit na optužbe Tihomira Milovca i Nade Vrkljan-Križić o »tajnosti i poluprivatnoj atmosferi u kojoj se projekt i nadalje odvija«.

No ono što Šmit, kao arhitekt i provoditelj natječaja koji je dobio u nasljedstvo od bivšeg rukovodstva DAZ-a, uz loše odabranu lokaciju, muzealcima posebno zamjera, jest loša priprema:

— Govoriti o projektnom programu koji je katastrofalno pripremljen, a kod toga tvrditi da projekt muzeološke koncepcije nije bio podloga arhitektonskom natječaju čista je obmana, pa je taj famozni projekt muzeološke koncepcije svaki natjecatelj dobio kao natječajnu podlogu i za to platio 300 kuna. Sve vezano uz projekt muzeološke koncepcije, kao i projektni program rađen je s vašim konzultantima Penezićem i Roginom uz angažiranje prof. Laszla iz MSU-a kao vrsnog stručnjaka. Rađen je dvije godine, pa začuđuje činjenica da nakon toliko rada i uz asistenciju tako vrsnih arhitekata niste bili u mogućnosti definirati suvisli i potpuni projektni program!? Program u kojem bi bili dani svi numerički pokazatelji o veličinama prostora, funkcionalnim tokovima... itd., da ne počnem pisati projektni program.

Niz koraka koji su i jedne i druge odveli u slijepu ulicu nesporazuma načinio je stručni dio javnosti koji je pripremao natječaj, zaključuje Šmit, a arhitekti su na temelju tih krivih koraka izradili projekte kako su najbolje mogli... Točno je da se za ovu lokaciju može raspisati novi natječaj koliko god puta netko želi, ali s konzekvencama koje su definirane u pravilima igre propisane raspisom natječaja i s jednim ograničenjem da to svaki put mora platiti investitor ili porezni obveznici. Za tako nestručno obavljene pripreme netko bi trebao snositi odgovornost, a ne da se ona uvijek prebacuje samo na arhitekte — zaključuje Edvin Šmit.

I tako, u Zagrebu ništa nova: dok se u javnosti istjeruje istina i broje grijesi, a trpi struka, metropola očekuje više lijepih kuća, a manje mučnih obračuna. Z

Projekt Hrvatska moderna arhitektura 20. stoljeća

PREDLAGAČI PROJEKTA — GRUPA AUTORA:

prof. Nenad Fabijanić, prof. dr. Marijan Hržić, Dražen Juračić, mr. Tomislav Odak, dr. Nikola Polak, Branko Siladin

NOSITELJ PROJEKTA

*Academia moderna** Pozivamo sve zainteresirane stručnjake da se pridruže ovoj inicijativi i predlože oblik i vrstu suradnje.

POTPORA PROJEKTU

Udruženje hrvatskih arhitekata, Društvo arhitekata Grada Zagreba, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

POTICAJ I OKVIR

* Premda svjesni izuzetne umjetničke vrijednosti hrvatske graditeljske baštine unutar ukupnog hrvatskog kulturnog nasljeđa, te recepcije istog u svijetu, posljednjih dvadesetak godina zbog nedostatnog vrednovanja, zaštite i obnove moderne arhitektonske baštine gubimo priključak sa svijetom glede prezentacije našeg ovostoljetnog arhitektonskog doprinosa koji je, nesumnjivo, vrhunac naše prisutnosti u kulturnom prostoru Europe;
* Predlagači projekta aktivno prate poteškoće ove djelatnosti nastale zbog izostanka sustavne prezentacije njenih postignuća u formi tiskovina, filmskih, video ili elektronskih zapisa. Rezultat toga su i ozbiljne nedorečenosti u planiranju, projektiranju, žiriranju i izvedbi arhitektonskih ostvarenja u Hrvatskoj (primjer: neposredno prisutna arhitektonska produkcija).
* Ovakva samoizolacija arhitektonske djelatnosti, koja u prostoru sublimira duh vremena i naroda, dovodi do slabljenja vlastite svijesti o autohtonoj dimenziji i usađenosti hrvatske moderne arhitekture u našu graditeljsku tradiciju pa onda susljedično i do krize ukupnog građevinarskog kompleksa, snižavanja arhitektonskih standarda, te naposljetku urušavanja urboarhitektonskih vrijednosti

CILJEVI PROJEKTA

* Stoga izložbu koja će sustavno prikazati postignuća hrvatske moderne arhitekture 20. stoljeća smatramo *kapitalnim projektom hrvatske kulture* za 2001. godinu koji se temelji na dvije odrednice: 100 realizacija i 100 projekata — za 100 godina stoljeća na izmaku.
* *Izložba*: djela će biti odabrana i obrađena a panoi pripremljeni na takav način da izložba ostane u fundusu kao vrhunski kulturni proizvod za međunarodnu razmjenu. To zahtjeva jedinstvenu i temeljitu logističku, dizajnersku i tehničku pripremu te uniformnu izvedbu panoa i njihovih kontejnera, primjerenih suvremenom načinu čuvanja izložaka te njihovog transporta. Razmotrit će se mogućnost izrade desetak maketa ponajboljih, kapitalnih djela.
* *Katalog*: izložbu treba dopuniti pregled 100 projekata, jer su nerealizirani arhitektonski projekti i natječaji često nositelji ideja i pomaka koji ostavljaju trag u nekim drugim, kasnijim promišljanjima i realizacijama. Ovaj pregled će se tematski jasno koncipirati, u smislu kronologije i konteksta kojeg definiraju vrijeme i društveno-politički okviri, tekstualno učiniti dostupnim široj publici, te opremiti bazom podataka za buduće znanstvene promišljaje. Katalog će se tiskati dvojezično (hrvatski, engleski) te grafički najsuvremenije obraditi.
* Uz katalog i popratni CD-ROM pokušat će se ponuditi i odgovarajući video materijal (iz postojećeg fundusa HTV, ili temeljem ciljane nove produkcije).

ORGANIZACIJA I NAČIN PROVOĐENJA PROJEKTA

* Autorska grupa izvršit će izbor izložaka, definirati oblik i obujam izložbe i kataloga, aktivno sudjelovati u pisanju popratnih tekstova, određivanju i aktiviranju suradnika u katalogu te pratiti realizaciju projekta.
* Voditelj projekta je arhitekt dr. sc. Nikola Polak.
* Za pripremu i realizaciju projekta *Academia moderna* će osigurati organizacijske i prostorne uvjete. Nakon prihvata projekta od strane Ministarstva kulture razrađen je plan provedbe, terminski plan i detaljni troškovnik, što omogućuje transparentnu i efikasnu provedbu projekta do listopada 2001. godine.

FINANCIRANJE PROJEKTA

* Projekt će se financirati iz sredstava Ministarstva kulture RH, Gradskog ureda za kulturu Grada Zagreba, te sponzorstava i donacija.

POZIV NA SURADNJU

* Pozivamo sve zainteresirane stručnjake i institucije da se pridruže ovoj inicijativi i predlože oblik i vrstu suradnje.
* Pozivamo sve institucije i pojedince koji u fundusu posjeduju arhivsku građu, nacrte, fotgrafske zapise, ili kakve druge relevantne informacije o modernoj hrvatskoj arhitekturi da se priključe ovom projektu.
* Opsežnu informaciju o projektu potražite na Internet adresi: www.academia-moderna.hr

razgovori

plasirana insinuacija, a potpuno irelevantna za stvarni arhitektonski problem i zadatak, privlačna jedino željnima senzacija.

nje centralne gradske pješačke zone (Jelačićev trg-Varšavska) proizvod istog ili skromno variranog estetskog vokabulara koji

kim trgovima i ulicama, kada vam to sljedeći put spomene netko iz vašega kruga, krenite njihovim tragom i djelom, proučite dizajn njihovih svjetiljki i klupa... njihovo prljavo rublje... ja ću vam ga pokazati. Kako to da uz toliku količinu javnog interesa i estetskog senzibiliteta nisu *snimljene* mnoge loše oblikovane komunalne i prometne intervencije? Zašto im za oko nisu zapeli

Nenad Fabijanić, arhitekt i predsjednik Udruženja hrvatskih arhitekata

Tko je gradio piramide?

Gotovo 95 posto zagrebačkih kulturnih institucija smješteno je na krivim lokacijama, u za to neprimjerenim i adaptiranim prostorima

Davorka Vukov Colić

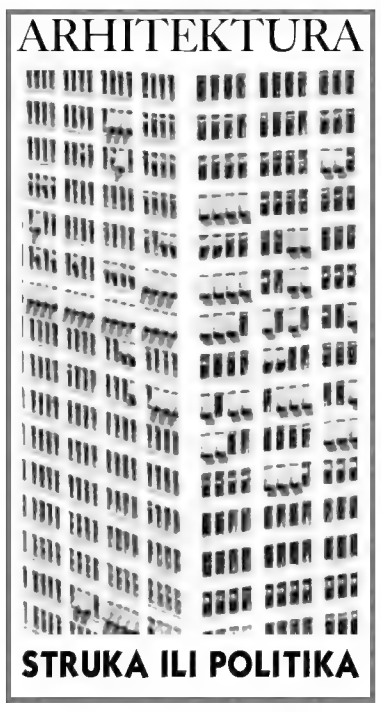
Nenad Reberšak

U kojoj je fazi natječaj za arhitektonsko rješenje Trga domovinske zahvalnosti?

— Vrlo je teško prostor opisivati imenom koje nije postojano i nije potvrđeno. Riječ je o široj zoni, urbanistički definiranoj snažnim prostornim autoritetima, ali nije arhitektonski oblikovana. Natječaj je anketni, što znači da je raspisan za područje za koje nije utvrđen program namjene i sadržaja, a pravo sudjelovanja na njemu imali su svi građani Republike Hrvatske. Raspisan je zbog utvrđivanja prostornih, oblikovnih i namjenskih osobitosti, snimanja i istraživanja mogućnosti prostornog uređenja područja, a jedna od važnih intencija je i analiza prometnih mogućnosti, rješenja i vizija na užoj i široj zoni. Natječaj je završio 31. ožujka, a do 30. travnja ove godine žiri mora odlučiti o nagradama. Od devet članova žirija, šest je arhitekata, od kojih je četvoricu imenovala UHA. Raspisivač i investitor je Poglavarstvo grada Zagreba, a odaziv je bio iznimno velik i u roku su predana 53 rada.

Obvezuje li naziv trga?

— Osobno ne pridajem važnost trenutnom i radnom imenu. Svejedno je kako se zove i kako će se zvati. Mogao bi to biti Trg Republike Hrvatske, naravno, jer će se ime vjerojatno odabrati u suglasju s urbo-arhitektonskim tretmanom prvonagrađenog rada. Rješavanjem tog trga i centralnog simbola domovinske zahvalnosti, koji bi mogao biti dostojanstven i skroman, otvara se prostor i za pravilno vrednovanje Medvedgrada kojemu u tijeku višestoljetne memorije desetgodišnja transformacija ne bi trebala bitno štetiti. Oltar domovine ostaje u svom tipu i vremenu, a kiparska intervencija Kuzme Kovačića kao diskretni artefakt. Brzopleta procjena da je u tom natječaju riječ o faraonskom trgu, nespretna je i u krivo vrijeme



Isticanje raskošne prosječnosti

Koji su osnovni razlozi urbanističkog kaosa i divlje gradnje u posljednjem desetljeću, kao i degradacije arhitekture kao struke? Tko su arhitekti koji kreiraju tzv. tajkunare?

— Autore svih potpisanih projekata i legitimno sagrađenih kuća u Hrvatskoj valja tražiti, za našu profesiju, na za to zakonom predviđenim mjestima, gdje se dodjeljuju suglasnosti, građevne i uporabne dozvole. U slučaju da autori ne žele objavljivati, konkurirati za nagrade (!), te time dati na stručnu procjenu svoje *djelo*, kao i u slučaju da to ne mogu zbog zabrane samoga kućevlasnika, atribucija ostaje nepoznata. Pa što? Je li riječ o Gračanima, Splitskom Polju ili Beverly Hillsu, meni je, što se teoretskog pristupa arhitekturi tiče, svejedno! Oduvijek su me zanimali afirmativni primjeri dobre arhitekture, primjeri od kojih sam mogao nešto naučiti. Loših će biti uvijek, kao što će biti onih koji će to u ime *društvene savjesti* iskoristiti za isticanje svoje nešto raskošnije prosječnosti. Ta potrošena i retrogradna metoda troši i ovom prilikom i u ovom razgovoru naše vrijeme i prostor. Divlju gradnju neka sankcioniraju za to nadležna ministarstva, savjetnici, inspekcije, mineri — kao što su to činili prošloga tjedna u Gračanima — specijalni strojevi za razgradnju i gradska čistoća.

Mnogi za propuste prozivaju Gradski ured za zaštitu spomenika kulture i Gradski ured za planiranje i razvoj grada. Kolika je krivnja na njihovoj strani?

— U ovom razgovoru sasvim ću sigurno izbjeći riječ *optužujem*, ne umanjujući odgovornost svih koji vode investicije, stavljaju potpise i izdaju dozvole. S aktualnim tužiteljima, koji to tobože rade u ime arhitekture, u pravilu se i zbog principa sumnje ne slažem. U ovom slučaju ne prihvaćam ni termin *devastacija*. Svako, a posebno ovo vrijeme mjeriti prošlim prilično je neukusno i neperspektivno. Količina inficirane i tendenciozne amnezije u nas prilično je široka pojava. Lako je zaključiti kako je uređenje centralne gradske pješačke zone (Jelačićev trg-Varšavska) proizvod istog ili skromno variranog estetskog vokabulara koji pripada svojem vremenu, davnom vremenu Univerzijade i tadašnjim okolnostima. Do spomenutih intervencija, takvih tema gotovo da nije bilo. Pokušaj oblikovanja javnih površina svodio se na razliku kolnik-pločnik-travnjak. Ti su trgovi, možda, paradigma za ponašanje svih sudionika na njihovoj realizaciji u jednom vremenu, ali sasvim sigurno nisu oblikovna ni dizajnerska katastrofa kakvom ih prikazuju senzibiliteti njihovih glavnih kritičara. Paušalne ocjene na temu urbanizma i arhitekture, preuzete kao opće mjesto i fraza, već se mogu čuti i iz usta nove garniture političara. Na njihovu štetu i na naše razočaranje.

Njihovo prljavo rublje

Pa ipak, tko je kriv za ono što se dogodilo na Iblerovu trgu, Cvjetnom trgu ili Centru Kaptol? Najžešće kritike, naime, dolaze iz samih redova Vaše struke, povjesničara umjetnosti i urbanista!

— U svakom poslu razina krivnje može i mora se, općom i individualnom provjerom, mjeriti na tri razine: profesionalnoj, koja proizlazi iz neznanja, po-

Ante Kuzmanić: Zračna luka Ćilipi

manjkanja talenta i ambicije; materijalnoj, čije deformacije sankcioniraju za to zakonski određene institucije te moralnoj. Te se razine isprepleću u kritici kako kome i kada odgovara. Analiza javnih prostora uvijek počinje negdje drugdje. Ne čini ih samo popločavanje, kandelabri, fontane, kiosci... Trg i njegov ambijent definira prostor omeđen okolnim zgradama, a atmosferu sadržaj i ljudi. Kada ponovno čujete o lošem dizajnu na zagrebačkim trgovima i ulicama, kada vam to sljedeći put spomene netko iz vašega kruga, krenite njihovim tragom i djelom, proučite dizajn njihovih svjetiljki i klupa... njihovo prljavo rublje... ja ću vam ga pokazati. Kako to da uz toliku količinu javnog interesa i estetskog senzibiliteta nisu *snimljene* mnoge loše oblikovane komunalne i prometne intervencije? Zašto im za oko nisu zapeli banalni i pragmatični građevinski zahvati? Zašto, primjerice, nije pozvan nijedan arhitekt na uređenje cestovnog podvožnjaka na križanju Savske ceste i Slavonske avenije? Ta kilometar duga intervencija dogodila se bez ijednog centimetra tiskovnog osvrta, bez ijednog oblikovanog detalja. I sve to ravno pred zgradom Vjesnika, u središtu Zagreba! Pogledajte, usporedbe radi, pozitivan primjer na riječkoj zaobilaznici *Vrata Jadrana* arhitekata Turata i Randića te konstruktora, prof. Sabljaka. Bit će toga još. A kada je riječ o nekim evidentnim greškama, moguće ih je ispraviti u nekoliko dana, uz dogovor i nešto suptilnije čitanje okolne povijesne strukture. Da trenutačno nisam odgovoran kao član i predsjednik UHA-e, vjerojatno ne bih sada razgovarao s vama o tim potrošenim temama. Ima meni dražih, boljih tema...

Academia moderna priprema u vrijeme održavanja Eurokaza posebnu tribinu na temu stanja kulturnih ustanova, posebno kazališnih zgrada i učilišnih objekata u Zagrebu. Što Vi mislite o stanju objekata kulture?

— Na jednoj analitičkoj seansi u organizaciji *Academie moderne*, dokazao sam činjenicu da je gotovo 95 posto zagrebačkih kulturnih institucija smješteno na krivim lokacijama, u za to neprimjerenim i adaptiranim prostorima. Stoga taj kulturni slikopis Zagreba, bremenit teškim organizacijskim nesporazumima, može ublažiti samo gospodarski rast u zemlji s jedne strane, a s druge, stvarna kultura i realitet — u pravom smislu te riječi — svih sudionika. Navest ću vam zagrebačke teme, koje će ponovno postati predmetom interesa, od sjevera prema jugu: Medvedgrad, Predsjednički dvori, Pantovčak, zgrade na Markovu trgu, Visoka ulica, Rezidencijalne zgrade i veleposlanstva, vojni muzej, donjogradski trgovi, pješačke zone i parkovi, HNK i zgrada Kola, Muzej suvremene umjetnosti, Muzička akademija... No, to nije sve, vidjet ćete.

Što još slijedi?

— Slijedit će zasigurno Baletna škola i teatar, Dom likovnih umjetnika i Meštrović, Gradec i Klovićevi dvori, Muzej Mimara i prostori za različite likovne donacije, Studentski centar, Tehnički i Etnografski muzej, Državni arhiv (danas u zgradi stare NSB!!!), novi stadioni, Jadran film i Zagrebački velesajam, gimnastičke dvorane, škole i fakulteti i tako nizom... pa opet Sava, Maksimir, Tuškanac, garaže i ZET, karnevali i još puno tema. Moglo bi biti poetično i pomalo zabavno, kad ne bi bilo ozbiljno. Puno tema za odgovoran i naporan posao. A tako malo vremena.

Zatvor u središtu grada

Zamislite kolika je energija, dobra organizacija i financijska moć potrebna za rješenje svih ovih problema! I to samo u jednom gradu i u zemlji s teškim povijesnim balastom i financijskom krizom. Apsurdan primjer za ovu tezu, kontinuirano krivog razmještaja neatraktivnih sadržaja, naslijeđen iz prošlosti, evidentan je u činjenici da se u blizini zelene potkove, središnjeg gradskog prospekta, u neposrednoj blizini zgrade HAZU, nalazi još uvijek smješten — zatvor! Ili... zamislite kakav bi učinak imalo dislociranje Traumatološke bolnice i pretvaranje te zgrade u kvalitetan gradski hotel, ili...?

Pa, Vi ste nabrojali gotovo sve što postoji u gradu!

— Da, ali sve to nemoguće je rješavati bez arhitekata! Mi prepoznajemo, mi vidimo bolje...

U studenom ove godine Udruženje hrvatskih arhitekata zajedno s HDLU organizira 35. zagrebački salon s temom arhitektura, urbanizam i interijer. Koliko ste odmakli s pripremama?

— Javni raspis natječaja bit će u svibnju, a predaja radova za odabir i žiriranje u rujnu. Za salon je imenovan troročlani žiri u sastavu Leo Modrčin iz New Yorka, Radovan Tajder iz Beča i Nikola Polak iz Zagreba. Sudionici Salona mogu sudjelovati s najviše tri rada nastala u razdoblju između 1997. i 2000. godine. Uz tradicionalnu izložbu, salon će pratiti niz događanja, a koja upravo dogovaramo u suradnji s Muzejom arhitekture. Bit će inozemnih predavača, izložba cjelokupne nakladničke produkcije knjiga s područja arhitekture i o arhitektima od pedesetih do danas. Rad na programima Salona je u tijeku.

U posljednje su vrijeme učestale javne rasprave o arhitekturi i politici, u kojima se o arhitekturi govori kao o sluškinji politike. Zašto je to tako i kako joj vratiti nezavisnost? Je li struka bila dovoljno glasna kada je bila riječ o izgradnji Importane galerije na Iblerovu trgu, Centra Kaptol ili devastiranju Dinamova stadiona?

— U suštini i istini arhitekture, njezinih visokih dometa i padova, jest ovisnost o političkoj volji kao izrazu civilizacijskog trenutka. Tko je gradio egipatske piramide...?

Kako je na takve slučajeve reagirala UHA?

— O tome što struka i UHA imaju reći pobrinula se nova redakcija časopisa *Čovjek i prostor*. Dobar vam novi ČIP!

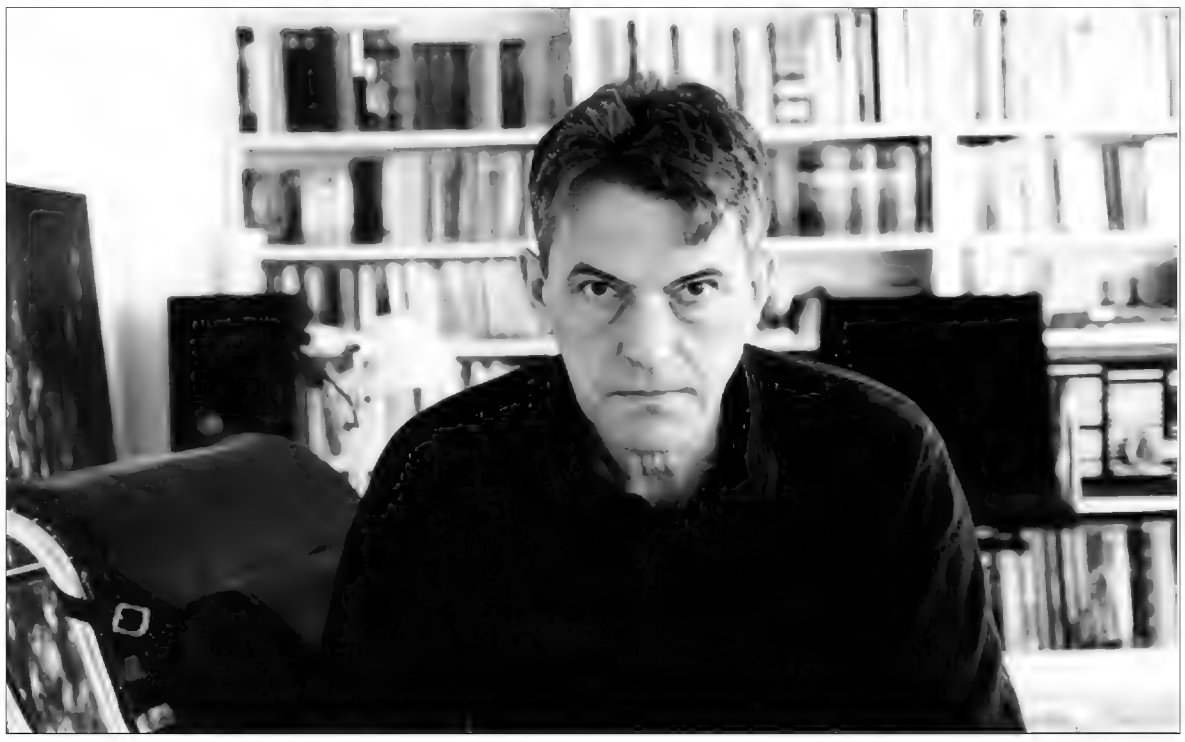
razgovor

Nikola Polak, arhitekt i predsjednik Academiae moderne

Politika nas zloupotrebljava

Imamo vrsne arhitekte, ali nemamo uvjete za utakmicu. Europeizacijom struke izbijamo glavni argument onima koji vrijeđaju vlastitu profesiju, postajući slugama politike

Davorka Vukov-Colić



Iako postoji tri godine, o nevladinoj udruzi *Academia moderna* do sada se u javnosti nije mnogo znalo niti je posebno privlačila pozornost medija. Zašto *akademija* i zašto *moderna*? Ideja joj je promicanje moderniteta, ali ne u smislu stilske odrednice, tj. moderne arhitekture ili arhitekture moderne, kao jednoga perioda, nego moderniteta koji jedan od osnivača i predsjednik, arhitekt dr. Nikola Polak, definira kao svakodnevni rad na djelu koji je izraz nazočnosti svojemu vremenu.

— Riječ *akademija* ne znači oporbu ili konkurenciju HAZU, iako nas mnogi tako doživljavaju. No, udruga može raditi mnogo toga što HAZU ne može, ne stigne ili ne želi — kaže Polak. — Izrazom *moderna* nastojimo reći da želimo govoriti o svojemu vremenu, ali i povijesnim modernitetima, danas relevantnim, jer su u svoje doba nešto mijenjali i pokretali.

Institucija ima pedesetak članova, uglednih osoba s područja kulture, umjetnosti i tzv. odnosnih znanosti, tj. onih vezanih za kulturu i umjetnost. *Academia moderna* nije poput HAZU organizirana po razredima, ali želi imati meritornu riječ i u kreiranju kulturne politike, kao što nastoji s interdisciplinarog motrišta ponuditi neko drugo, bolje, ili različito gledanje na probleme kulturnih institucija, udruga i struka. Ideja osnivača od samoga je početka bila da se institucija etablira putem projekata, no osim skromne donacije Otvorenog društva u visini 4.000 američkih dolara u zadnjih godinu i pol dana, sve do promjene vlasti nisu za to od Ministarstva kulture i Gradskog ureda za kulturu dobili kune proračunskog novca. Razlozi su se nagađali, a svodili na imena članova poput Ede Murtića, Vjerana Zuppe i Predraga Matvejevića.

— Želimo dokazati da je arhitektura autentični kulturni proizvod, koji može funkcionirati na zdravoj osnovi — sažima program institucije njezin predsjednik, inače slobodni arhitekt, koji je magistrirao na Harwardu, a doktorirao u Zagrebu iz područja teorije arhitekture.

Nulti projekt Akademije nosi naslov **Zagreb — kulturna prijestolnica Europe 2005?** *Ima li Zagreb za to snage, čak i u ovakvoj formi pitanja?*

— Zašto ne? Zamisao nije izvorno naša. Ideja Zagreba kao europske prijestolnice kulture postoji godinama u resorima ministarstva. Projekt smo predstavili ujesen 1998. godine na sajmu nevladinih udruga i pričekali promjenu vlasti da njime krenemo. Ideja je zatim potakla seriju tribina kojima hoćemo osvijetliti bolne točke kulturne infrastrukture: problem Muzeja suvremene umjetnosti, Muzičke akademije, valorizacije moderne arhitekture u Zagrebu, a u vrijeme Eurokaza, pripremamo raspravu o izvedbenim umjetnostima, o problemima teatra i baleta, jer milijunski Zagreb nema ni jednu modernu pozornicu i ni jednu baletnu školu.

Gabariti za kućnu uporabu

Kako na vaše ideje reagira Ministarstvo kulture?

— Odlično! Osnivanjem Uprave za kulturni razvoj, u što je uključena i arhitektura, dokazalo je da prepoznaje arhitekturu kao motornu snagu hrvatske kulture, pogotovo u gradu kao što je Zagreb. Ministarstvo je dalo prioritet našem još važnijem projektu vezanom za arhitekturu — izložbi *Hrvatska moderna arhitektura 20. stoljeća* — uvrstivši je u prvih nekoliko kapitalnih projekata, jer vidi mogućnost da je ponudi Europi kao autentičan, moderan kulturni proizvod. Ambiciozno zamišljenom, dvojezičnom izložbom sa stručnim katalogom želimo svijetu pokazati hrvatsku arhitekturu od dvadesetih godina naovamo. Sve projekte, a posebno izložbu, osmislila je grupa autora, s tim da ćemo u izvedbu maksimalno uključiti Društvo arhitekata grada Zagreba, Udruženje hrvatskih arhitekata, HAZU i njezin muzej arhitekture, Arhitektonski fakultet i sve druge resurse, arhive, zbirke i ostavštine, dok će autori tekstova u katalogu biti meritorna grupa stručnjaka, arhitekata, ne povjesničara umjetnosti.

Koja bi imena na takvoj izložbi trebala biti glavni predstavnici hrvatske arhitekture 20. stoljeća?

— Izložbom želimo hrvatsku modernu arhitekturu postaviti u poredbenu poziciju prema Europi i svijetu. Želimo kronološkom usporedbom pokazati od kada, koji autori i u kojim su razdobljima bili u svojem vremenu, pulsirajući s Europom i svijetom. U svakom slučaju, to se događalo u razdoblju od kraja tridesetih do kasnih šezdesetih, pa i sedamdesetih godina. Kada je riječ o imenima, osobno nikada ne bih proglasio Viktora Kovačića najboljim arhitektom 20. stoljeća. Za mene je on ponajbolji arhitekt 19. stoljeća, jer zastupa modernu arhitekturu koja se nazivala secesija i ono što izlazi iz Wagnerove škole. Kovačićeve zasluge druge su prirode. On nije velik zato što je napravio prvu modernu kuću 1927, nego zato što je kontinuirano radio izvanrednu arhitekturu.

Tko su onda po vama pravi zastupnici moderne arhitekture?

— U svakom slučaju Ibler, zasluge zasigurno imaju Strižić i Olbini, a poslije rata fantastični arhitekti poput Favrisa, Haberlea, Ostrogovića, Vitića, Richtera, Magaša... Priznajem, zatekli ste me pitanjem, a izložbom želimo postići upravo to da ne budemo više zatečeni, nego da zaista analitički, bez predrasuda, poredbeno prema Europi i svjetskim trendovima, preispitamo i promijenimo osobne gabarite za kućnu upotrebu. Sve je to važno zbog uspostavljanja sustava vrijednosti, jer hrvatska arhitektura danas ima krizu vlastitog sustava vrijednosti, koja s jedne strane dolazi iz struke same, a s druge je strane posljedica zloporabe politike.

Arhitekt i vreća krumpira

Što se to dogodilo sa strukom, a što s odnosom arhitekture i politike?

— Jedno je stajalište vrlo jednostavno i popularno, a to je motrište giljotine: sijecimo glave! Drugo nije u funkciji osobne koristi i mora reći istinu o poziciji struke. Struka je degradirana zakonodavnim rješenjima, kao što je bilo denacionalizacija zemljišta, te neadekvatnim praćenjem zakona u slučajevima kada netko na svojoj parceli želi graditi, ili Grad hoće povući urbanistički potez. Drugi legislativni problem je pozicija arhitekta, naslijeđena iz bivšega sustava. Sredinom šezdesetih, onom su čuvenom usmjerenom društvenom stanogradnjom, ukidanjem standarda ugovaranja naplate, kontrole unutar struke itd., sve više gurani na marginu. U to vrijeme društveni se kapital vezao za vlast, što se dogodilo i posljednjeg desetljeća, a vlast je izravno razgovarala s onim koji taj kapital troši, tj. gradevinskim lobijem. U svakoj civiliziranoj sredini arhitekt je ravnopravan partner u trokutu investitor-izvođač-arhitekt, ali njegova je prva i posljednja, jer štiti i kontrolira kako investitora tako izvođača da se ne bi dogovarali o arhitekturi i korištenju prostora u kojemu živimo na način na koji se sada obično dogovaraju o poslu u kojemu se vrti strahovito veliki novac. Kad arhitektura dođe u poziciju sluge politike, arhitekt mora odlučiti hoće li se ponašati sukladno tome i odgovarati političkim zahtjevima, pristajući na rješenja mimo vlastita mišljenja. Bilo je kolega, kao u svakoj struci, koji su to koristili, ne samo da prežive, nego da dobro žive. Oni drugi morali su ući u utakmicu, u natječaje i ponude, a želite li dobiti posao, što vam preostaje drugo, nego rušiti cijenu. Budući da je cijena intelektualne usluge izjednačena s vrećom krumpira, te kao takva uključena u zakon o nabavi roba i usluga, kada državi nudite usluge, morate ići u konkurenciju koja je ponekad ispod suvislih granica. Arhitektura se tako našla u izuzetno nepovoljnoj poziciji, a politika je to sustavno podržavala da oslabi struku i njome manipulira za vlastite ciljeve.

Je li to razlog što je Zagreb pun arhitektonskih promašaja? Tko pristaje projektirati tajkunare koje će barem stotinu sljedećih godina svjedočiti o nečijem autorstvu?

— Svi govore o Zagrebu, iako je to ljepši dio priče, u odnosu na strahote koje se događaju izvan metropole. Tko to kreira? Diploma ne jamči kreativan, kvalitetan i pošten posao. Arhitekt mora puno toga proći da bi sazrio, a ako je uz to manje talentiran, napredovat će na način na koji može, ali je pitanje tko mu taj način dopušta. Zato i govorim o legislativi i svemu što je namjerno napravljeno da bi se onemogućio divlji sustav, u kojemu se djeluje snagom politike, novca i ljudi koje politika gura i štiti. A kada je riječ o tajkunarama, to je praktički bilo jedino na tržištu što se moglo birati, pitanje je samo da li to arhitekt želi ili ne želi. U bivšem sustavu imali smo sasvim drukčiju situaciju. Poslije rata zemlja se morala izgraditi u kratkom roku, a činili su to mahom visokoeducirani i visokotalentirani ljudi, koji su imali nasljede kapitalističkog organiziranog sustava, europske edukacije i rada po europskim biroima, te su oni nositelji obnove kvalitetne hrvatske arhitekture pedesetih i šezdesetih godina.

Stranci i domaći špekulanti

Tko bi danas trebao biti nositelj obnove?

— Zastupam tezu s kojom se većina mojih kolega ne slaže: za razliku od 1908, kada je Viktor Kovačić preko Kluba arhitekata provodio sustavnu akciju uklanjanja stranih arhitekata, koji su *raubali* naš prostor tipskim projektima i priječili hrvatskim arhitektima bilo kakvu kapitalnu arhitekturu, danas je obrnuta situacija. Špekulanti i loši arhitekti danas nisu stranci, nego naši ljudi. Dežurni krivac je među nama, a to je taj problem vrijednosnog sustava. Vrednovanje može učiniti samo konkurencija, što znači da moramo krenuti u međunarodne natječaje za krupne zahvate i kapitalne objekte, žiriji moraju biti međunarodni, moramo zvati stručnjake iz svijeta da na fakultetu predaju kao gosti-predavači. U rekulturalizaciji arhitekture, koja je došla u poziciju da je javnost, a i ona samu sebe, ponekad vidi kao nekulturnu, treba obrnuti proces. Dolazak stranih arhitekata od presudnog je značaja iz još jednog razloga: to nas tjera na promjenu legislative, što je priprema za priključenje Europi. Jer, imamo vrsne arhitekte, ali nemamo uvjete za utakmicu. Europeizacijom struke izbijamo glavni argument onima koji vrijeđaju vlastitu profesiju, postajući slugama politike.

Kako ste zamislili projekt Biblioteke arhitektonike?

— Njome želimo hrvatsku modernu arhitekturu obraditi u malim monografijama, kako autora tako djela, tražeći za njih zaštitu kao spomeničku baštinu. Da se ne bi ponovio slučaj rušenja Veslačkog kluba Antuna Ulricha, podignutog 1928, a slično se dogadalo i u Splitu. U tome nailazimo na odličnu podršku Ministarstva kulture, što je krupan doprinos promjeni vrijednosnog sustava. A ukoliko promjenu vrijednosnog sustava samih ljudi koji sudjeluju u arhitekturi nisu obavile njihove obitelji, morat će zajednica na neki drugi način.

Gdje namjeravate potražiti smještaj Academie moderne?

— Prije godinu i pol dana, uz privolu okolnih stanara, zanimali smo se za nekadašnji Meštrovićev atelje s izložbenim prostorom u Ilici 12, ali smo u Gradskom uredu za upravljanje imovinom saznali da je dodijeljen Vitezovim *Histrionima*. Za vrijeme okupacije, Nijemci su ga pretvorili u kantinu, poslije rata tu je bio noćni klub, prostorije Prvomajske i naposljetku plesnjak, zbog čega se nekome učinio zgodan prostor za kazalište. Projekt koji je nudio Vitez za lokacijsku dozvolu nije prošao na Ministarstvu gradevinarstva, jer je ocijenjen kao devastiranje zgrade, a ne znam u kojoj je fazi revidiranje projekta. Vitezova galama urodila je time da je Histrionima dodijeljen prostor koji je trebalo zaštititi kao kulturnu baštinu i koja može služiti samo instituciji slične namjene zbog koje je građen i koja će priređivati izložbe, što ne mora biti *Academia moderna*. Slučaj Meštrovićeva paviljona paradigmatski je primjer ponašanja prema modernoj arhitekturi i njezinoj zaštiti u koju se upetljala politika. Uvjeren sam da će mnogi ovo shvatiti kao atak na Histrione, što mi doista nije namjera. Visoko cijenim tu kazališnu grupu i doista želim da imaju svoj prostor, ali sam uvjeren da rješenje njihova problema nije guranje sadržaja u zgradu koja ni po čemu ne može biti teatar. Z

reagiranja

Muzej suvremene umjetnosti

Protiv zavođenja javnosti falsificiranim činjenicama

Točno je da se za ovu lokaciju može raspisati novi natječaj koliko god puta to netko želi, ali s konzekvencama koje su definirane u pravilima igre

Edvin Šmit, predsjednik DAZ-a

Otvoreno pismo UHA-e i DAZ-a vezano uz stvaranje »mutne i problematične« atmosfere u javnim medijima imalo je za cilj pojašnjenje temeljnih principa struke u odnosu na arhitektonske natječaje. Ovo otvoreno pismo postalo je povodom za iznošenje niza neistina, poluistina i falsifikata, sa svrhom da se stvori »mutna atmosfera« u kojoj bi se plasirali neki privatni interesi i ambicije, a s druge strane da se u cijelosti diskreditira arhitektonska struka i po uobičajenom obrascu ona proglasi za jedinog krivca.

Može se pohvaliti dugogodišnji angažman gospodima T. Milovca i gospode N. Vrljan-Križić koji datira od 1996. godine, a vezan je uz realizaciju MSU-a koji je urodio izborom i dodjelom lokacije za MSU, te provedbom arhitektonskog natječaja. Nažalost spomenuta gospoda u svom polemičnom tekstu prešućuju, zaboravljaju i zamagljuju neke njima poznate činjenice, a nepoznavanje kojih javnosti daje sasvim iskrivljenu sliku »problema MSU-a«.

Cijenjenu gospodu želio bih prvo podsjetiti na sljedeće činjenice:

— od početka Vaših aktivnosti oko MSU-a 1996. godine arhitekti V. Penezić i K. Rogina proglašeni su Vašim konzultantima

— već 1996. godine vodili ste razgovore oko organizacije arhitektonskog natječaja s tadašnjim predsjednikom UHA-e prof. dr. V. Neidhardtom i tajnicom V. Špirić, a tada u Predsjedništvu UHA-e sjede V. Penezić, K. Rogina i prof. E. Špirić

— već 1996. godine bili ste upoznati s propozicijama Pravilnika o raspisivanju arhitektonskih natječaja preko UHA-e i DAZ-a, pa ste tom prilikom dobili i kalkulaciju za provedbu međunarodnog natječaja

— 1998. godine s Vašim konzultantima V. Penezićem i K. Roginom današnju lokaciju ste odabrali između četiri lokacije predložene od strane Gradskog zavoda za planiranje (Dakićev zavod) i o tome obavijestili sve relevantne institucije u Gradu i Republici

— Muzeološka koncepcija izrađena je u suradnji s Vašim konzultantima V. Penezićem i K. Roginom i usvojena 1998. g., a na temelju toga definiran je projektni program kao podloga za arhitektonski natječaj

— natječaj je raspisan 10. III. 1999. sa žirijem sastavljenim od povjesničara umjetnosti i arhitekata, a sve u skladu s Pravilnikom o organizaciji i provođenju natječaja s područja arhitekture i urbanizma usvojenog 1997, a glavni tvorci tog pravilnika su, slučajno, V. Penezić i K. Rogina

— natječaj je u cijelosti pripremljen, organiziran i ugovoren s tada aktualnim rukovodstvom UHA-e i DAZ-a prof. Neidhartom i prof. Špirićem, a sve uz suradnju Vaših konzultanata i tada aktualne gradske vlasti i legitimnog Ministarstva

— prozvano rukovodstvo DAZ-a koje je potpisalo otvoreno pismo medijima preuzelo je dužnost u udruzi 10. III. 1999, koje li slučajnosti, na dan raspisa natječaja u javnim glasilima!!!

— sve ovo je pripremano i rađeno bez uključivanja šire stručne i kulturne javnosti Grada Zagreba, sve je rađeno »tajno« i »poluprivatno«, pa čak i izbor lokacije, za što bi bila primjerena javna rasprava

Cijenjena gospodo, nakon ovih uvodnih činjenica, razjasnimo neke pojmove i kažimo tko je taj koji je od MSU-a stvorio »slučaj« i tko je sve usmjerio u »slijepu ulicu nesporazuma«.

Na žalost, slijepa ulica nesporazuma otvorena je izborom loše lokacije za MSU između četiri predložene od strane Gradskog zavoda za planiranje razvoja i zaštite čovjekova okoliša tzv. »Dakićeva zavoda«.

Prva propuštena lokacija Paromlin prva je slijepa ulica. Eventualnim izborom te lokacije sigurno bi bio pokrenut proces uređenja Trga S. Radića, a za grad to bi bio stvarni prelazak preko željezničke pruge i poticaj za uređenje centralne gradske osi.

Druga propuštena lokacija je lokacija na obali Save sjeverno od Bundeka, gdje je propuštena prilika da se stvori jedinstveni i najveći otvoreni gradski izložbeni prostor. Ne izabrati ovu lokaciju dokaz je gradogradevnog sljepila i neznanja o gradu. Govoriti sada o muzeju u Bilbau, a propustiti lokaciju koja sve to omogućuje dokaz je o nepoznavanju elementarnih znanja o promišljanju grada i nedostatku vizija o gradu (podsjećam na studije Centralnog gradskog prostora Zagreba iz 1982. godine od šest autorskih timova). Jedina pozitivna činjenica izbor je bolje od dvije loše preostale lokacije, ove koja je verificirana i odbacivanje lošije koja se nalazi dijagonalno od izabrane.

Govoriti o projektnom programu koji je katastrofalno pripremljen (stvarno je katastrofalan!!!), a kod toga tvrditi da projekt Muzeološke koncepcije nije bio podloga arhitektonskom natječaju čista je laž i obmana, pa je taj famozni projekt muzeološke koncepcije svaki natjecatelj dobio kao natječajne podloge i za to platio 300 kn.

Sve vezano uz projekt muzeološke koncepcije, kao i projektni program, rađeno je s Vašim konzultantima V. Penezićem i K. Roginom uz angažiranje prof. Laszla iz MSU-a kao vrsnog stručnjaka. Ovaj program rađen je dvije godine (1997. i 1998), pa začuduje činjenica da nakon dvije godine rada uz asistenciju tako vrsnih arhitekata niste bili u mogućnosti definirati suvisli i potpuni projektni program ?!?! Program u kojem bi bili dani svi numerički pokazatelji o veličinama prostora, funkcionalnim tokovima... itd., da ne počnem pisati projektni program.

Ante Kuzmanović, Danijel Marasović, Bojan Radonić, Goran Rako: Bolnica Nova Bila

Cijenjena gospodo, moramo Vas, nažalost, podučiti, ako Vam to nisu objasnili Vaši konzultanti, da je raspis svakog arhitektonskog natječaja UGOVORNI ODNOS između dviju stranaka i to raspisivača i svakog sudionika koji preda natječaj u skladu s raspisom natječaja. Pogledajte točku 8. 4. raspisa natječaja, gdje je još pod točkom 8. 5. za sve sporove nadležan sud u Zagrebu. Činjenica je da ovaj navedeni pravilnik nije nikakav zakonski ili podzakonski akt, ali je sastavni dio ugovornog odnosa i kao takav je OBAVEZUJUĆI za investitora i podliježe svim zakonskim uzancama koje reguliraju ugovorne odnose.

Nevjerojatno je Vaše površno čitanje našeg otvorenog pisma za javnost i njegova proizvoljna i lažna interpretacija, no lakše je stvarati privid o »slijepoj ulici nesporazuma« krivim i lažnim interpretacijama, a paralelno ne objaviti naše otvoreno pismo javnosti u svom izvornom obliku. Preporučujem Vam da se klonite Vašeg razmišljanja o Komori arhitekata i inženjera i o strukovnim udrugama arhitekata, te što je u čijoj nadležnosti, jer očito niste pročitali Zakon o komori i o udrugama.

Cijenjena gospodo, također je očito da Vam nije poznata problematika arhitektonskih natječaja i sve pravne implikacije koje proizlaze iz izbora vrste natječaja.

Kao prvo, zamolite vaše konzultante za arhitekturu da Vam pokušaju prezentirati barem JEDAN provedeni anketni natječaj za bilo koji muzej u Europi ili u svijetu!!!

Za Vašu informaciju anketni natječaji se raspisuju za sadržaje koji nisu definirani i gdje nije poznat projektni zadatak, kao i za izbor lokacija nekog sadržaja i urbanističkih zahvata za koje se prikupljaju ideje o njegovoj organizaciji i distribuciji sadržaja.

Zašto anketni natječaj za MSU kad imate definiran projekt muzeološke koncepcije, imate fundus koji je poznat, imate zbirke koje su poznate, imate donacije koje su poznate, a ugradili ste u vaš projekt i budući razvoj — zapravo sve je poznato!!??

Činjenica je da bi jednostupanjski natječaj, bez obzira koliko puta bi se provodio za ovu lokaciju, uvijek dao rezultate koji bi jedan dio stručne javnosti negirao, ali uvijek je rezultat arhitektonsko djelo AUTORA koje bi autor sa stručnim timom trebao razraditi i realizirati, a za izbor je jedini odgovoran ŽIRI natječaja. Pripreme za natječaj: program, lokacija, financijska konstrukcija informacije su o kojima treba biti obaviještena šira stručna i kulturna javnost i ona bi trebala imati utjecaj na konačni rezultat dobre pripreme, a ne da se sve odvija pod velom tajne i u privatnim krugovima.

Na kraju bih naglasio da je niz koraka koji su nas odveli u »slijepu ulicu nesporazuma« načinio dio stručne javnosti koji je pripremao natječaj, a arhitekti su na temelju tih krivih koraka izradili projekte kako su najbolje mogli. Najlakše je poslije svega što je do sada bilo učinjeno biti »veliki vojskovođa« i tvrditi da su drugi igrači mnogo bolji, te pomoću njih podmetati nogu prvonagrađenom radu!!!

Točno je da se za ovu lokaciju može raspisati novi natječaj koliko god puta to netko želi, ali s konzekvencama koje su definirane u pravilima igre propisane raspisom natječaja i s jednom zadrškom — da to svaki puta mora platiti investitor ili bolje porezni obveznici. Za tako nestručno obavljene pripreme netko bi trebao snositi i odgovornost, a ne da se ona uvijek prebacuje SAMO NA ARHITEKTE!!!!!!!!!!

reagiranja

Otvoreno pismo — pismo bezočnih laži

Očito je da ekipi koja je smijenjena na Izbornoj Skupštini i bivšem uredništvu ČIP-a smeta legalan rad

Otvoreno pismo bivšeg uređivačkog odbora ČIP-a, povodom imenovanja Nenada Fabijanića u odbor nagrade *Vladimir Nazor*, vrvi nizom neistina i laži, a u kontekstu cijelog pisma iznesena je teza o nevjerodostojnosti Društva arhitekata Zagreba i njegova izvršnog odbora, a kao posljedičnu činjenicu želi se iskonstruirati i nevjerodostojnost Nenada Fabijanića kao predsjednika. Povodom tih tvrdnji neophodno je iznijeti neke činjenice koje bivše uredništvo ČIP-a prešućuje i pokušava prepustiti zaboravu.

1995. godine Društvo, u sastavu V. Neidhart, K. Rogina, V. Penezić, T. Premrl i E. Špirić nasilnom su metodom, u stilu najbolje inscenirane »kulturne revolucije«, bez stvarnog kvoruma na izbornoj skupštini, a na temelju teze »svi mi koji smo ovdje smo kvorum«, kao i iscrpljujućim trajanjem skupštine smijenili dotadašnje rukovodstvo UHA-e. Plaćanje članarine, kao temeljnog pokazatelja da je netko član nekog društva, proglašeno je ostatkom komunizma i mračnog razdoblja naše povijesti.

1996. godine isto društvo preuzelo je i Društvo arhitekata Zagreba, ali sada s tezom da je netko član društva ukoliko je platio članarinu. Obrt teze u odnosu na 1995. g. bio je neophodan kako bi se uspostavio legitimitet djelovanja. Teza da se pripadnost Društvu može verificirati samo plaćenom članarinom do kraja je razrađena, osobito postupkom izbora Izvršnog Odbora DAZ-a, a utvrđuje se provjerom i uspoređivanjem s JMBG-om svakog člana i predočenjem osobne iskaznice.

U razdoblju od 1996-1998. g. broj članova Društva kretao se oko 300-330 arhitekata. Izbor rukovodstva UHA-e i DAZ-a u te tri godine bio je izrežirana farsa, s »komotnim kvorumom«, bez stvarne konkurencije, a privatizacija navedenih udruga kulminirala je krajem 1998. g. kad je došlo do unutrašnjeg sukoba predsjednika DAZ-a E. Špirića i predsjednika UHA-e V. Neidharta kojeg su podržavali K. Rogina, V. Penezić i T. Premrl. Razlozi sukoba svima su poznati i očiti, a epilog je da se protiv UHA-e i njenog tadašnjeg predsjednika V. Neidharta vodi sudski postupak.

U veljači 1999. g. sazvana je izborna skupština DAZ-a na kojoj su se prvi put kandidirale tri liste za izbor Izvršnog odbora DAZ-a. Tek tada je članstvo imalo mogućnost izbora između K. Rogine i V. Penezića, te E. Šmita i njihovih ekipa, što se odrazilo i na broj članova Društva, tj. članova koji su platili članarinu i koji su tim činom željeli aktivno sudjelovati u izborima za članove Izvršnog odbora. Mi smo mala država i sve se zna. Članovima je dozlogrdilo djelovanje tadašnjeg rukovodstva. U toku izbora koji su provedeni u dva kruga broj članova narastao je s 330 na 790. Naravno, K. Rogina će tvrditi da je taj broj netočan i falsificiran, kako je tvrdio u svom članku o »velikom maršu arhitekata«. Broj od 460 arhitekata koji su pristupili glasovanju za Roginu falsificiran je i nevjerodostojan, no nikad to nije mogao dokazati, jer postoji dokumentacija, zapisnici komisija i ovjerovjeritelja koji pobijaju njegove tvrdnje.

Naravno, ovoj ekipi će podatak da DAZ sa 31. ožujkom 2000. g. ima 660 članova s plaćenom članarinom također biti nevjerodostojan i lažan. Međutim, sve se može provjeriti, postoje izvodi ZAP-a, faksovi uplatnica i uplatnice.

Što je veća podrška radu ovog, aktualnog I. O. DAZ-a i svim njegovim aktivnostima u predsjedništvu UHA-e (promjene u vodstvu, legalizaciji statusa, sređivanja stanja, aktiviranja izdavaštva u korist svih članova), od osnovne podrške 660 arhitekata koji žele biti članovi ove udruge?

Napominjem da je pripadnost članstvu DAZ-a dobrovoljna, što je temeljni princip svake udruge, da nije učinjena u psihozi izbora novog rukovodstva gdje je faktor »lobiranja« svakako imao neku ulogu. Oni koji ne žele biti članovi daju nam to do znanja neplaćanjem članarine.

Nakon svega ovog jasno je da je tvrdnja da Nenad Fabijanić nema potporu članstva i da je I. O. DAZ-a nevjerodostojan čista izmišljotina i laž. Podrška članova predsjedniku UHA-e evidentna je, a očituje se prisutnošću svih Društava Hrvatske u radu Predsjedništva, jednako kao i njegova premoćna pobjeda na Izbornoj skupštini UHA-e.

Očito je da ekipi koja je smijenjena na Izbornoj Skupštini i bivšem uredništvu ČIP-a smeta legalan rad, rad u skladu sa statutom, transparentni rad i rad za dobrobit arhitekata, te afirmacija hrvatske arhitekture bez podobnosti, kuloarskih i klanovskih igara i propagiranja samohvale.

Smatram kako na kraju treba iznijeti podatak koji će u cijelosti dopuniti sliku o načinu djelovanja ekipe u sastavu V. Neidhart, K. Rogina, V. Penezić, T. Premrl, a radi se o tome da je navedena ekipa nakon preuzimanja UHA-e 1995. g. kao jednu od prvih svojih odluka dala pismeni otkaz tadašnjem uredništvu ČIP-a sa A. Laszlom kao glavnim urednikom i to bez i jedne riječi obrazloženja osim da više ne trebaju dolaziti!!! Isto to uredništvo je u trenutku naprasnog otkaza imalo u pripremi za izdavanje ČETIRI DVOBROJA ČIP-a za tekuću godinu. U godini revolucije sve je moguće...

Komentar nije potreban.

Edvin Šmit, predsjednik DAZ-a

razgovor

— Na stalnoj tribini utorkom u Društvu arhitekata organizirali smo susret ministra s arhitektima, a prije mjesec dana iznenadila nas je zamolba Ministarstva da damo svoje primjedbe na Zakon o prostornom planiranju. Zamolbu je dobilo i Udruženje arhitekata, Arhitektonski fakultet, Komora arhitekata i Urbanistički institut, što je do sada bilo nezamislivo.

Edvin Šmit, arhitekt i predsjednik Društva arhitekata grada Zagreba

Godine paklenog življenja

Zbrojite li prostorne planove svih općina, dobit ćete neprekinuto gradilište od Istre do Prevlake! Zamislite, na svakom metru naše obale možete nešto sagraditi!

Davorka Vukov Colić

Iza arhitekta Edvina Šmita više je od trideset godina rada i brojnih projekata, od svih objekata izgradenih u posljednja dva desetljeća na Zagrebačkom velesajmu i dogradnje zgrade Ekonomskog fakulteta do adaptacije zgrade Poštanske banke na početku Jurišićeve te najnovijeg poslovnog objekta u Savskoj, preko puta *Vjesnikove* zgrade. Posljednjih deset godina ima vlastiti arhitektonski biro *Arbing* i puno posla, a sav posao uspijeva naplatiti, što graniči sa čudom.

Iskusni profesionalac posljednjih se godinu i pol dana nalazi na čelu Društva arhitekata grada Zagreba. Društvo postoji od 1878. godine pod raznim nazivima, a za razliku od tristotinjak članova koliko ih je bilo u vrijeme preuzimanja funkcije predsjednika, danas ih je, sudeći po plaćenoj članarini, 670, te se tako nisu ostvarile mračne prognoze suparničkih kandidata da će zajedno sa svojom ekipom uništiti društvo i pokopati arhitekturu u glavnom gradu.

Na koji način Društvo može utjecati na ono što se na području arhitekture događa u metropoli?

— Možemo utjecati javnim priopćenjima, pokretanjem diskusija, okruglih stolova i javnoga dijaloga na stručnoj razini. Zahvaljujući kolegi Njiriću, pokrenuli smo seriju predavanja s arhitektima iz cijele Europe, od Züricha, Beča, Barcelone i Rotterdama, do Pariza, Ljubljane, Atene i Londona. Na taj način ponovno uspostavljamo živi kontakt s europskim stručnjacima, što je Hrvatska njegovala još između dva rata, čak i kasnije, pedesetih i šezdesetih godina. Želimo mladim ljudima ponuditi živu riječ generacije poznatih europskih arhitekata s drukčijim načinom razmišljanja. Društvo provodi arhitektonske i urbanističke natječaje, za što se smatramo najkompetentnijima jer imamo najbolji kadar. Zajedno s Udruženjem hrvatskih arhitekata organizirali smo natječaj za Muzej suvremene umjestosti, DAZ je također provodio natječaj za proskribirani Preradovićev trg, zgradu Zagrebačke banke, Kvaternikov i Britanski trg, Autobusni kolodvor u Samoboru itd. Nastojimo također ministra zaštite okoliša i prostornog uredenja upoznati sa svojim problemima, dokazujući mu da arhitekti mogu neke stvari drukčije interpretirati od povjesničara umjetnosti.

Odaziva li se ministar takvim pozivima i je li otvoren prema vašim sugestijama?

Muzej u magli

U tisku se odnedavna valjaju rasprave o natječaju za Muzej suvremene umjetnosti, a nakon različitih tumačenja i nesporazuma Društvo je zajedno s UHA-om poslalo otvoreno pismo javnosti u kojem pojašnjava neke stvari. Na pismo je reagirala muzejska savjetnica MSU-a, Nada Vrkljan Križić i Viši kustos Tihomir Milovac, tvrdeći u Jutarnjem listu, između ostaloga, kako nije točno da Muzej ne može ponovno raspisati natječaj. Kakvog ste vi mišljenja?

Saša Randić, Idis Turato: Pješački most Vrata Jadrana, Rijeka

Neno Kezić: Stambeni kompleks »Kaskade«, Split

— Spomenute osobe tom su prilikom navele niz neistina i netočnosti, na što sam odgovorio pismenim putem, no ne znam hoće li ga *Jutarnji list* objaviti. Natječaj je u Muzeju pripreman još od 1996. godine, no zadržao bih se samo na jednom detalju: zanimljivo je, naime, da je Muzej, u suradnji s Velimirom Neidhardtom, koji je u to doba bio predsjednik UHA-e, dogovarao međunarodni anketni natječaj. U našoj profesiji takav se natječaj raspisuje u slučajevima kada imate zamagljenu ideju o tome što želite na nekom prostoru, pa time skupljate ideje, a ne u slučaju kada postoji muzeološka studija, program, zbirke, kada točno znate što vam treba.

Koje obveze ima investitor prema autoru nagrađenoga projekta, ako odustane od njegova rješenja i raspiše novi natječaj?

— Godine 1997. donesen je Pravilnik o raspisu natječaja, prilično rigidan u nekim odredbama, ali je izuzetno detaljno precizirao sve pozicije. Za svaku lokaciju investitor može raspisati natječaj koliko put želi i ukoliko to, naravno, želi platiti. No, svaki puta kada izabere prvonagradenoga, ukoliko odustane od njega i raspiše novi natječaj, nagradenoga mora obeštetiti, što u Pravilniku piše. Pravilnik je sastavni dio raspisa natječaja, a raspis natječaja je ugovorni odnos između investitora i natjecatelja, apsolutno definiran. Stvar je u tome da investitori, pogotovo oni koji barataju novcem poreznih obveznika, moraju shvatiti da prije raspisivanja natječaja moraju napraviti izuzetno dobru pripremu i sa svoje strane staviti u žiri kompetentne ljude, pa će rezultat biti ono što društvu doista treba.

Možete li usporediti doba socijalističke izgradnje s današnjom? Kada se počeo urušavati sustav vrijednosti u Vašoj struci?

— Nakon 1945. godine stari arhitekti, koji su preuzeli obnovu zemlje, nastavili su njegovati sustav vrijednosti ugraden prije rata, a on se održao sve do sedamdesetih godina, te se jasno vidjelo što je dobro, a što loše. Kapital je bio društven, pojedinac nije imao na njega utjecaj, barem ne na način, kao što utječe kasnije, te je i politika s vremenom naučila vrednovati naš rad.

Neno Kezić: Stambeni objekt »Bol«, Split

Političari su ipak imali nekakvo poštovanje prema struci, znali su do koje granice mogu utjecati i do kuda su mogli ići, nakon čega su stvar prepuštali nama, bojeći se politički pogriješiti u vrednovanju. Promjenom političkog sustava, vrijednosti su se rušile, a bile su nagrižene već osamdesetih godina.

Daleka obala

U zadnjih deset godina sustav vrijednosti potpuno se srozao, jer je pojam kapitala shvaćen potpuno krivo. Filozofija kapitala po kojoj je on moj, osobni i njime mogu napraviti što hoću, prenijela se na filozofiju vlasti, čime je sustav vrijednosti automatski pao. Otuda bahatost, samovolja i krivo shvaćena privatizacija u kojoj su nestale granice privatnog i javnog, društvenog i pojedinačnog interesa, što je civilizirana Europa sa svojim kapitalističkim uredenjem davno sredila, ne samo legislativno, nego etički i moralno. Profesiji možemo vratiti dignitet jedino unutar uredenog sustava kakav je europski, dakle, konkurencijom, jer se tada i vi morate tako ponašati. Komora arhitekata još je u povojima, a uspostavljanje sustava vrednovanja dug je proces.

Nije li se problem nepostojanja sustava vrijednosti još gore odrazio u urbanizmu?

— Problem urbanizma je problem legislative. Budući da nije donesen zakon o zemljištu ni zakon o imovini, kakav god donijeli zakon o prostornom planiranju, doći ćete u sukob s vlasništvom. A kako stoje stvari s urbanizmom, najbolje sam shvatio u nedavnom razgovoru s ministrom Kovačevićem, kada me šokirao jedan fascinantan podatak koji sam od njega čuo: od Istre do krajnjeg juga Hrvatske cijela je obala u ovih deset godina proglašena građevnim područjem! Kada zbrojite prostorne planove svih općina i spojite ih u cjelinu, imate neprekidno gradilište od Istre do Prevlake! Zamislite, na svakom metru naše obale možete nešto izgraditi! Nije li to zastrašujuće? To je ta projekcija shvaćanja da je moj interes društveni interes. Prije dvadeset godina načinjen je projekt Srednjega Jadrana i iako je nastao u onom *mračnom* vremenu, bio je konzekventan u zaštiti obale, udarivši temelje rješavanju pojedinih prostornih cjelina. U njemu je postojalo nešto što se zove javno dobro. Prema tome, za nastalu situaciju nisu krive samo službe u pojedinim gradovima. Nikoga ne branim, ali u Zagrebu sada svi prozivaju kao glavnoga krivca Dakićev Zavod. Ravnatelj vjerojatno ima dokumente koji dokazuju da je upozoravao na neke stvari, no ako nema političke volje da se rješavaju, iluzorno je očekivati da ih rješava jedan čovjek i jedan zavod.

Kuća kao Swatch

Koliko na kvalitetu suvremene arhitekture u Hrvatskoj utječe sustav obrazovanja?

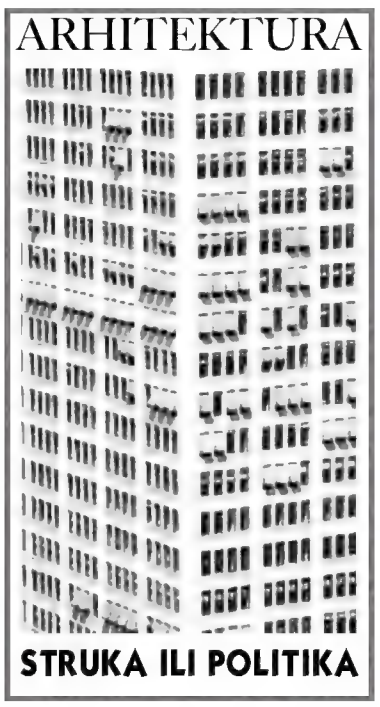
— Prije rata, u Zagrebu koji je brojio stotinjak tisuća stanovnika, osim Arhitektonskog fakulteta i Iblerove Arhitektonske škole na Akademiji Meštrović, postojala je također i srednja tehnička škola, pripremajući kadar za izuzetno zahtjevne pripremne poslove tehničara. Takav kadar danas strahovito nedostaje. Danas u cijeloj Hrvatskoj imamo jedan arhitektonski fakultet. Svi arhitekti iz Europe koje DAZ pozove u Hrvatsku na predavanje, zaprepaste se kada saznaju tu činjenicu. Kada im kažete da profesor na našem fakultetu ostaje do kraja života na svojem mjestu, odmah pitaju: *Gdje je konkurencija? Gdje je izbor?* Kada je na naš poziv početkom travnja ugledni arhitekt iz Basela Meinrad Morger došao u Zagreb održati predavanje o iskustvima u svojemu radu, upitao nas je zašto ne organiziramo arhitektonsku školu, uspoređujući Hrvatsku sa Švicarskom, koja sa šest i pol milijuna stanovnika ima tri arhitektonska fakulteta, kao i visoke škole. U nas je, naravno, uvijek problem siromaštvo i nedostatak novca, ali i nedostatak volje sveučilišta da omogući konkurenciju bilo koje vrste. Kolega iz Basela pitao me također da li kao čovjek iz prakse ponekad gostujem na fakultetu kao predavač, što je u njih normalna stvar. Morao sam mu, naravno, odgovoriti da takvo što naš fakultet ne poznaje.

Kako su vaši kolege iz Švicarske reagirali na arhitekturu Zagreba?

— Fascinirani su arhitekturom dvadesetih, tridesetih, pedesetih i šezdesetih godina, posebno ih je zapanjila Novakova ulica. Nisu uopće imali predodžbu o tome što mi to imamo, a oduševljenje su dokazali time što u svibnju dolazi dvadeset pet studenata iz Basela s trima njihovim profesorima da vide modernu arhitekturu Zagreba. Ove godine pokušat ćemo izdati vodič moderne arhitekture glavnoga grada. Osnovni cilj nam je dokazati da Zagreb može biti i da jest europski grad.

Kako mijenjati odnos prema arhitekturi kao prema dijelu kulturnog identiteta zemlje?

— Za razliku od nas Švicarci svoju arhitekturu smatraju nacionalnim blagom. Otvorite li u zrakoplovu Swiss Aira njihov *inflight* magazin, naći ćete raskošan prilog o arhitekturi čuvenoga *Herzoga and de Meurona*. Za njih su vrhunski arhitekti nacionalne zvijezde, a njihova se arhitektura reklamira kao sat, sir i čokolada. Švicarci su za nas, nažalost, neka daleka budućnost, ali želja nam je dizati razinu svijesti o značaju arhitekture kao našemu dobru i našoj baštini. Budemo li pametni, ovo bi mogla biti prekretnica u načinu razmišljanja. Sve u svemu, predstoji nam nekoliko paklenih godina da se uključimo u međunarodnu utakmicu i postanemo općepriznati dio europskog kulturnog identiteta. Z



Kritika kao vrednovanje arhitekture

Istini za volju, u uređenim sredinama i pojedinac i vlast može naručiti projekt, bez natječaja. Ali tamo postoje dva osigurača: odgojena i obrazovana javnost i naredni izbori. Pa ti muljaj

Nikola Polak

Ono što se uopće može reći,
može se reći jasno;
a o čemu se ne može govoriti,
o tome se mora šutjeti.
Ludwig Wittgenstein

Sud i prosudba

Najprije kratki pregled: tko se, kako i gdje ima prilike baviti arhitektonskom kritikom, odnosno kakvom prosudbom suvremene hrvatske arhitekture? U vrednovanju sudjeluju mediji, znanost, zaštita graditeljske baštine, strukovne udruge, arhitektonski žiriji i razne komisije.

U dnevnom tisku od vremena davno preminulih Frane Gotovca i Antoanete Pasinović, čiji bi britki duh začinio poneki vatromet Veselka Tenžere, sustavno o arhitekturi ne piše nitko. Urednici kulturnih rubrika oslanjanju se na mladež, mahom regrutiranu iz *kunsthistorije* ili jednostavno priučenu temi. Iznimka povremene kvalitete uglavnom se svodi na *'Novi list'* i njegov nedjeljni *'Mediteran'*.

Razmaženi tjednici *'Globus'* i *'Nacional'* rijetko ugrožavaju svoju tiražu pripuštanjem arhitekture u svoj komercijalizirani tiskani prostor. Uglavnom i onda s obaveznim pitanjem: *ima kaj škandala?* Kulturni dvotjednici, otac i sin, *Vijenac* i *Zarez* različito troše arhitekturu. *Vijenac*, pišući o arhitekturi gotovo redovito, ali zato nerelevantno, čak rabi u tu svrhu jednog člana uredništva, dok *Zarez*, osim povremenih tekstova, tek u ovom broju ozbiljnije zahvaća u materiju s nadom u mogućnost ustaljenja.

Periodika nudi nešto šire mogućnosti: kvartalni *Oris*, noviji privatni poduhvat visoke kvalitete, te mjesečnik *Čovjek i prostor* i godišnjak *Arhitektura* kojima je izdavač Udruženje hrvatskih arhitekata. Treba tome dodati i *Prostor*, znastveni časopis Arhitektonskog fakulteta pokrenut upravo da bi omogućio objavljivanje znanstvenih radova sukladno uvjetima za napredovanje nastavnika fakulteta u znanstvenim zvanjima.

HTV se ni modernom ni suvremenom arhitekturom nema interesa baviti, o znanstveno-obrazovnom serioznom projektu na tu temu pogodnom za TV razmjenu da ne govorimo. Iznimka je *M magazin* uskrslog Silvija Huma. *OTV* je tek otkrio da postoji ova *terra incognita*.

Znanost u okvirima Sveučilišta trpi ponižavajuću besparicu, pa životare fundamentalni projekti poput *Atlasa hrvatske arhitekture*. Sustavni rad na kritičkom mišljenju tijekom studija arhitekture ne postoji. Na studiju Povijesti umjetnosti možda postoji, ali nedostaje dublji uvid u arhitektoniku. HAZU pokušava ponešto u svojem Muzeju arhitekture, ali tome još nedostaje prava znanstvena dimenzija. Knjiga koje dotiču izvornu teoriju i u njoj utemeljenu kritiku arhitekture nema, a poneka kvalitetna monografija prije je izuzetak nego pravilo.

Kada je granatiranje Dubrovnika diglo svijet na noge, prepoznata je moć kulturne javnosti, pa je razorena graditeljska baština uspješno korištena u promidžbene svrhe pri stvaranju države. I to je to. Zaštita graditeljske baštine temeljena na znanstvenom i kritičkom vrednovanju zakonski je okvir. Koliko je ovostoljetnih i posebice modernih djela hrvatske arhitekture pod spasonosnim plaštom zaštite? U Zagrebu i državi? Već je srušen Ulrichov veslački klub, prvo doista moderno i ponajbolje djelo ovostoljetne hrvatske arhitekture.

Možete li zamisliti stručnu, profesionalnu i moralnu tragediju u kojoj Velimir Neidhard želi ulogu gradonačenika, Krešimir Rogina ulogu pročelnika Gradskog zavoda za planiranje razvoja grada, Tomislav Premerl ulogu pročelnika Gradskog zavoda za zaštitu spomenika a Vinko Penezić ulogu predsjednika Komore arhitekata

Udruženje hrvatskih arhitekata dodjeljuje godišnja priznanja, donedavno po prijateljskim kriterijima, od sada stručnom procjenom. Umjesto Predsjedništva nagrade *Viktor Kovačić*, *Bernardo Bernardi*, *Drago Galić i Neven Šegvić* dodjeljuje Stručni savjet. Nagradu *Vladimir Nazor* dodjeljuje Ministarstvo kulture koje izabire ocjenjivački sud. Izložbe arhitekture svode se na godišnje pokazivanje 'Realizacija', upravo u tijeku u prostorijama DAZ-a, te trijenalni *Zagrebački salon* koji ima populističke dimenzije pa su kritičke retrospektive gotovo zaboravljeni egzoti.

Novoutemeljena Komora treba se baviti profesionalnom organizacijom struke, a ne vrednovanjem. Ali je njezin Kodeks ponašanja važan za uređenje mnogih kolegijalnih odnosa. Napominjem da se u nekim zemljama pazi na sukob interesa, pa arhitektu koji se bavi praksom s razlogom nije dopušteno baviti se kritikom.

U NGO-sektoru s presudnim i zahtjevnim projektima vrednovanja i zaštite moderne arhitektonske baštine javlja se za sada jedino *Academia moderna.*

Suma sumarum, ne treba spominjati da naše arhitekture izvan granica nema ni u kojem obliku — uz časni izuzetak *Orisa* koji u dvojezičnom formatu možete podjednako naći u Ljubljani kao i u Beču.

Vrednovanjem arhitekture, u smislu nadležnosti, bave se i mnoga ministarstva. Ono za zaštitu okoliša i prostorno uređenje, zatim Ministarstvo kulture u domeni zaštite graditeljske baštine, Ministarstvo znanosti u domeni obrazovanja, Ministarstvo obnove, nekada graditeljstva, Ministarstvo financija... Razapeta na sve strane arhitektura najmanje odlučuje o sebi.

Studio 3LHD: Vila Klara, Zagreb

Tomislav Ćurković, Zoran Zidarić: Interijer putničke zgrade Zračne luke Zagreb

Struka s arhitektonskim projektom izlazi na tržište intelektualnih usluga na dva načina. Ili raspisom arhitektonskog natječaja gdje je projekt predmet procjene odabranog ocjenjivačkog suda ili pak direktnom narudžbom gdje o njemu odlučuje najprije sam investitor, a potom i nadležne službe u procesu dobivanja različitih dozvola za gradnju.

Bilo bi poželjno da svi projekti, arhitektonski ili infrastrukturni, koji se financiraju iz proračuna, dakle novcem poreskih obveznika, prođu dvojaki sud. Najprije stručni, prosudbom meritornog ocjenjivačkog suda, a potom i sud javnosti koja ima nesporno pravo transparentnog uvida u sve odluke vezane za trošenje proračunskih sredstava. To, međutim, nije slučaj. Najbolji primjer je famozni stadion.

Bilo bi također poželjno da crkva pridonese takvom njegovanju kulture prostora jer sakralni objekti imaju višestruko javnu funkciju *par excellence*, kao mjesta okupljanja eklezije i kao objekti duhovne kulture prisutni u javnom prostoru i slici grada. Ni to nije slučaj. Primjeri zastrašujuće sakralne arhitekture ruralnog kiča svuda su oko nas.

I drugi bi privatni investitori, u određenim gradskim zonama, a posebno u zonama zaštite prostora, ambijenta ili graditeljske baštine, morali raspisati arhitektonski natječaj. Sve ove natječaje trebalo bi raspisivati jednoobrazno, u skladu s Pravilnikom o natječajima Udruženja hrvatskih arhitekata koji jasno i nedvosmisleno uređuje odnose, prava i dužnosti te garantira okvir za postizanje stručne i arhitektonske kvalitete. To nažalost također nije slučaj. Najbolji primjer je novootvoreni Centar Kaptol.

Upravo su žiriji odobrili kasnije osporavane projekte za Preradovićev trg, Mažuranićev trg, Importane galeriju i Muzej suvremene umjetnosti. Autori su, vjerujem, činili kako su najbolje znali. No politika opetovano koristi arhitektonske natječaje za davanje legitimiteta nasilju nad prostorom. Naredba za odobrenje gradnje Importane galerije došla je iz samog vrha države, a očiglednu golemu štetu koju ovo *raubanje* prostora nanosi urbanitetu grada spremno je legalizirao upravo Ocjenjivački sud raspisanog arhitektonskog natječaja.

Posebno je bolno, i za struku ponižavajuće, manipuliranje žirijima delegiranjem članova po funkciji ili još gore po liniji poslušnosti, arhitekata kao i onih izvan struke. Nedopustivo mizerno obeštećenje koje članovi žirija dobivaju za svoj rad jasno govori o tome kakvo mišljenje o njihovoj korisnosti i značaju ima raspisivač. To navodi javnost da na sudjelovanje u žirijima gleda kao na uslugu koja valjda traži protuuslugu. Zbog pojedinačnih primjera nanosi se onda u javnosti moralna i stručna šteta cijeloj struci. Bilo bi zanimljivo izlistati desetak imena koja se vrte po žirijima svih osporavanih arhitektonskih natječaja posljednje dekade.

Istini za volju, u uređenim sredinama i pojedinac i vlast može naručiti projekt, bez natječaja. Ali tamo postoje dva osigurača: odgojena i obrazovana javnost i naredni izbori. Pa ti muljaj.

Zagrebačko Gradsko poglavarstvo formiralo je Komisiju za procjenu arhitektonskih projekata u javnosti poznatu pod nazivom *Komisija za lijepo*, s deklariranom željom da se koliko-toliko odupre pritiscima investitora i njihovih lobija. Takav forum u europskim gradovima ima svoju zakonsku formu, pa primjerice u Beču posao te komisije radi jedan od magistrata, a odluke donosi jedan jedini stručnjak. U našim uvjetima to bi tek bio pravi cirkus, no ni navedeni zagrebački skup uvaženih kolega nije nažalost uvijek bio na visini zadatka. Iznuđeni ili ne, ekscesi raskalašenog kiča u podsljemenskoj zaštićenoj zoni zorni su primjer.

Lijepo i prelijepo

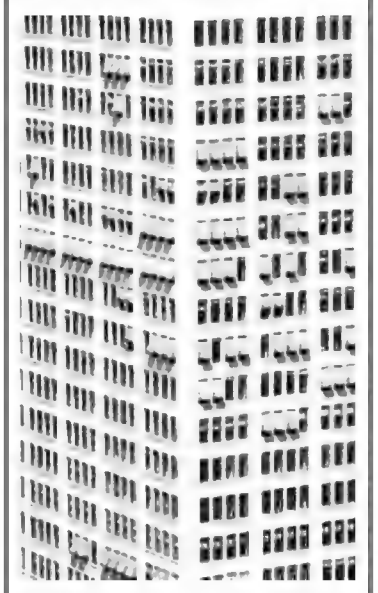
Gnjev koji je na sebe navukla *Komisija za lijepo* nažalost još uvijek nije kanaliziran u javnu, otvorenu i argumentiranu stručnu raspravu. Valorizacija estetske reprodukcije grada traži jedan takav stručni forum. Isto je tako jasno da je on u dosadašnjem sastavu neodrživ. Ni donedavna nemogućnost otvorene rasprave ni nevoljkost Komisije da se sama raspusti, ako je već nevoljko raspuštaju, nije razlog za vrstu blaćenja kojoj su bili podvrgnuti njezini članovi, i to upravo tamo gdje se umjesto argumenta žutog tiska očekivala stručna kritika, u rubrici *Komisija za prelijepo* časopisa *Čovjek i prostor*, glasila Udruženja hrvatskih arhitekata. Upravo zbog svog izvora, središta arhitektonske struke, i njenih autora, arhitekata i povjesničara umjetnosti okupljenih u uredništvu, ova vrsta 'vrednovanja' suvremene hrvatske arhitekture i fenomena koji je okružuju paradigmatsko je središte ovog teksta.

Arhitektura je oduvijek predmet polemika. Polemizirali su i arhitekti, bilo je i oštrine i grubosti. Ali struci iz struke same nikada nije nanesena takva javna sramota. Riječima jednog pisma podrške odluci o smjeni uredništva: *»Potpuno je jasno da je UHA morala smijeniti uredništvo koje je djelovalo s antisemitskih pozicija pišući šovinističke, nacionalističke i desničarske tekstove, uvredljive za kulturu arhitekture. Izrugujući se pravoslavnim crkvama, Albancima, Židovima, NATO-vu bombardiranju Srbije, savezničkom bombardiranju Berlina, lijevim književnicama (S. Drakulić), narodu Kazahstana, Bosne i Hercegovine, seksistički vređajući žene na način da su arhitektonske zahvate nazivali defloracijom i kiretažom, nekrofilski pišući o grobnici predsjednika Tuđmana, nazivajući ga dr. Hladan i sl. — a sve pod plaštom tobožnje satire. Morali ste tom fašizmu stati na kraj.«*

Na opetovane zahtjeve novog Predsjedništa UHA-e koje ispred izdavača nikada nije tražilo ukidanje rubrike *Komisija za prelijepo*, nego je insistiralo da uredništvo u obradi tih istih tema svoje uvredljivo kritikanstvo zamijeni, na korist struke, stručnom i argumentiranom kritikom, njezini članovi odgovarali su samo i jedino pozivom na slobodu javne riječi. Niti su znali, niti su mogli, niti su htjeli stručnu i argumentiranu arhitektonsku kritiku. Ovi su misaoni dokoličari, dakle kritičari one prosječne vrste, svoje neznanje i nepismenost uobličene u kritikantske tlapnje podupirali još i manjkavostima karaktera i građanske uljudbe. Vrijedalo se stoga pod izlikom navodnog obračuna s *Komisijom za lijepo* i znane i neznane, i živo i mrtvo, u struci i izvan nje, pa je tako, valjda iz štosa, i Academia moderna sa svih svojih četrdeset uvaženih članova postala 'policijska Academia moderna'.

Oni koji su pomnije pratili ovaj časopis, čiju je ionako skromnu nakladu ova ekipa srozala na 340 pretplatnika, znaju k tome da je on prvenstveno služio za privatnu promociju članova re-

ARHITEKTURA



STRUKA ILI POLITIKA

dakcije i nekolicine njezinih mentora i istomišljenika. Upravo je degutantna količina i način samohvale, naručenih tekstova, vlastitih projekata, nazdravičarenja, vlastitih fotografija koju je ova ekipa trpala na stranice časopisa za koji je račune plaćalo Udruženje. Kao *paspartu* ovom samoisticanju koristili su, s lukavošću sitnog prevaranta, ponekog člana bivšeg Predsjedništva UHA-e, ponekog akademika i ponekog od mladih kolega, ali uvijek tako da oni sami izgledaju bolji. Susljedno prešućujući doista kvalitetne domete recentne hrvatske arhitekture, koji njima određuju nešto prikladnije mjesto, gradili su, iz koristoljublja, svoj 'kritički' doprinos onoj vrsti falsificiranja povijesti o čijim je teškim posljedicama po arhitektonsku struku riječ u ovom napisu.

U izvješću Izdavačkom savjetu UHA-e nalazimo i ovo:

»Bivši glavni urednik prvi je urednik u povijesti ČIP-a koji je sebi i redakciji samoinicijativno odredio redakcijske honorare, a bez ikakve odluke tijela upravljanja, iako je vrlo jasno u svojoj kandidaturi za urednika i programu rada redakcije napisao da rad bazira na volonterstvu.«

I dalje: *»Samo u posljednja tri broja objavili su 15 fotografija na kojima se vide Penezić i Rogina, 8 priloga posvećenih njihovom djelu i aktivnostima te zauzimaju u novini 8 cijelih stranica samo za svoju promociju pišući o sebi. Takva samopromocija urednika nije zapamćena u povijesti ČIP-a...«*

A u pismu poznatog zadarskog arhitekta čitamo:

»Danas se, nažalost, stiglo do toga da je, primjerice, u Zadru od stotinjak djelujućih arhitekata, jedva desetak pratilo najnoviju inačicu nekadašnjeg časopisa Čovjek i prostor (hermetičnu, narcisoidnu, klanovski usmjerenu, informativno fragmentarnu, pa stoga i neobjektivnu pseudosofisticiranu reviju) što zorno demonstrira njegovu tužnu poziciju u kojoj se zrcali uzajamnost čitalačko-uređivačke indiferentnosti, ignorantnosti i beznačajnosti.«

Sustavna zloporaba strukovnog glasila za vlastitu posrednu i neposrednu korist na tragu je samododjeljivanja godišnjih arhitektonskih nagrada koje su isti prakticirali kao članovi starog Predsjedništva UHA-e. Dodijelivši sebi nagradu Viktor Kovačić, inače namijenjenu za najbolju godišnju realizaciju, za svoj dvogodišnji (sic!) doprinos hrvatskoj arhitekturi pokušali su sebe proglasiti vrijednošću recentne hrvatske arhitekture. A sve to pod iskrenim patronatom bivšeg predsjednika UHA-e Velimira Neidhardta kojem je skupština zbog nelegalnog poslovanja i nanošenja financijske štete odbila prihvatiti izvještaj na kraju mandata, pa sada uvaženi akademik zbog inspekcijski ustanovljenih financijskih prekršaja sa sobom po sudovima povlači i cijelu strukovnu udrugu.

Objektivna optika pokazuje nešto sasvim drugo. Realne dosege svojeg znanja i stručnosti pokazali su zorno svojom savjetodavnom ulogom u pripremi natječaja za Muzej suvremene umjetnosti koju sada svim silama prikrivaju. Ne samo da su od ponudenih lokacija odabrali pogrešnu, nego su pridonjeli ubogom programu muzeja, koji je ugraden u susljedno nedopustivi loš raspis arhitektonskog natječaja. Posljedice za Muzej su znane. Posljedice za Penezića i Roginu? Još jedan dokaz da premda nisu loši, nisu ni dobri arhitekti. A propos, svih pet japanskih priznanja za njihove apstraktne arhitektonske slikovnice proždrlo im je ruglo njihove realizacije na Kennedyjevom trgu.

Svoju rabotu sada nastavljaju u *Vijencu* i *Jutarnjem listu* i tako se, bogu hvala, javno zadržavaju na pripadajućoj im margini

Marko Murtić, Vedrana Ergić: TDR predstavništvo Zagreb

stručnosti, pismenosti, kolegijalnosti i uljudbe. Nakon legitimne Statutom utemeljene smjene nisu se, naime, ni javili na raspisani natječaj s drukčijim programom, nego su iskoristili priliku i digli dreku proglasivši svoje smjenjivanje, avaj, aktom cenzure.

Ceterum censeo

Što doista znači riječ cenzura?

Divkovićev Latinsko-hrvatski rječnik ovdje nam otkriva još jedan naziv za kritičara:

censeo, sui sum, — procijeniti, ispitati, držati za, mniti, za pravo držati, glasovati za, glasovati, izjaviti se (za što ili o čem), odlučiti, zaključiti, odrediti, dopitati, dosuditi.

censor, oris, m. (censeo) cenzor, cjenitelj, činovnik rimski, kojemu je bila dužnost: 1) držanje cenzusa, 2) nadzor nad javnim moralom (ćudoređem) s pravom, da prestupnike osramoti (ignominia = gubitak poštenja građanskoga, pogrda, poruga, sramota, rug), 3) ugovaranje s poduzetnicima za građenje i popravljanje javnih zgrada i šetališta, vrtova itd., i davanje u zakup državnih dohodaka. Odatle preneseno = strogi sudac, kritičar.

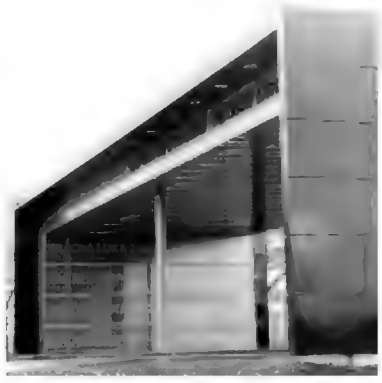
I eto nam tipičnog izvrtanja stvari: lažni kritičari, bez vrijednosno utemeljene stručne kritike, uzimaju si zapravo kazneno pravo cenzora izvrgavajući druge ruglu — oni pak koje nazivaju svojim cenzorima konzumirali su samo svoju dužnost nadzora nad javnim ćudoredem i pravo strogog suda i kritike, bez da su pri tome koristili i svoje pravo *ignominie*.

Neupućenima stoga Klaićev Rječnik stranih riječi korisno osvjetljava kasnije značenje riječi cenzura:

cenzura (lat. censura) 1. procjena; 2. u parlamentarnoj praksi pojedinih zemalja opomena zastupniku zbog narušavanja unutrašnjeg parlamentarnog reda; u starom školstvu vrsta (završnog) ispita i naziv za školsku svjedodžbu.

Upravo takvim slijedom: tekstovi razriješene redakcije bili su procjenjeni, autorima je izrečena opomena, na tom ispitu nisu odgovorili, uskraćena im je svjedodžba. Ni manje ni više. Za sada.

Nije bez vraga da se rimski cenzor bavio i poslom naslonjenim na arhitekturu — uvijek je tu novac, a njegov miris godi političkoj životinji u čovjeku, posebno ako taj ima interes, evidentno želi biti unutar same stvari, u odlučivanju o arhitekturi i građenju. A to je moćna motivacija za prljavu igru. Za razliku od nje stručna arhitektonska kritika stoga i nije nego cenzura u pozitivnom smislu: procjena, prosudba, strogi sud pa i presudba, ma koliko istinski cenzor time postao usamljena persona. Bio za svojim crtaćim stolom, u žiriju, u medijima ili u politici. Takve su kompletne osobe bili arhitekt Šegvić i povjesničar umjetnosti Prelog. Ima li tko će se mjeriti?



Tomislav Ćurković, Zoran Zidarić: Nadstrešnica ulazno-izlazne porte Zračne luke Zagreb

Uostalom držim da hrvatska arhitektonska kritika danas ne postoji. Barem ne izvan usko znanstvenih, gotovo privatnih pojedinačnih napora. U prostoru javne riječi njezino mjesto sustavno je ispražnjeno, a nadomjestak je popularna objeda arhitekture kao afere, skandala, korupcije, kriminala, bezvlašća i sluškinje politike, a arhitekata kao nepotista, slugana i političkih profitera. Istina je da je arhitekturi mnoge rane zadala politika, ali sole ih iz gole koristoljubive želje za vlastitom promocijom navodne kolege, lažni kritičari, koji su zaboravili da nema besplatnog ručka. Za sada račun za njihov pir stiže cijeloj struci, završni će ipak stići samo njima.

Usudujem se tvrditi da su opisano jadno stanje arhitektonske kritike i kvaliteta prosudbi, koje su često donosili ili izbjegavali donositi naši vrli zaštitari i razni arhitektonski žiriji, neposredna posljedica ovakvog dugotrajnog sustavnog srozavanja kriterija na svim razinama odlučivanja o hrvatskoj arhitekturi, njenoj društvenoj ulozi, vrijednosti talenta, znanja i rada, pa i promidžbi njenih istaknutih protagonista i njihova djela. Ovu tvrdnju nedvosmisleno potvrđuje i hrvatska leksikografija. Nije neobično da u Hrvatskoj likovnoj enciklopediji ne postoje jasni kriteriji odabira ni mjera prezentacije arhitekata po zasluzi i kvaliteti. Prepušteno je diskreciji djelatnika da odabire i dimenzionira leksikografske jedinice, pa ispodprosječnim poznanicima ponekad pripadne više prostora nego ponajboljim stvaraocima, pače pravim akademicima. Još malo falsificiranja povijesti.

Što drugo očekivati kada znamo da mnoge leksikografske jedinice potpisuje arhitekt Tomislav Premerl koji gradi prestrašno rugobne crkve, opetovano sjedi u ocjenjivačkim sudovima koje umjesto struke sastavljaju župnici, odabirući tada druge rugobne crkve, i k tome pridodaje sebi atribut arhitektonskog kritičara tezgareći godinama recikliranjem istih praznih tekstova punih važnih riječi o hrvatskoj modernoj arhitekturi. Taj isti u svojstvu bivšeg dopredsjednika UHA-e zaduženog za nakladništvo bio je glavni mentor našim samozvanim žrtvama cenzure. A sada taj posao nastavlja u uredništvu *Vijenca*, spriječivši pri tome objavljivanje intervjua u kojima se pisanim dokazima razobličuje njegova momčad.

Pjevači iz nužde

U dvorište mog djetinjstva, tamo pedesetih, osim prodavača *belega peska* i njegovog čuvenog poklika *lonce krpam rajngele, kišobrane popravljam*, znao je navratiti postariji mršavi pomalo izlizani gospodin koji se auditoriju okupljenom na kuhinjskim balkonima predstavljao kao pjevač iz nužde.

Za nagradu od nekoliko dobačenih metalnih dinara grlenim glasom izvodio je pjesme koje je, znao bi reći, pjevala još njegova pokojna baka, i to bolje od Ive Robića. Dovršivši tako jednom nastup svojom uspješnicom »zašto ideš na Tuškanac kad ti je žena u bolnici...« osjetivši u dvorištu miris svježe pečenih palačinki on reče: »Ja ne volim palačinke, ali kada bi mi ih netko ponudio ne bih odbio...«

Premda je meni metafora prostitucije u povezivanju Tuškanca sa ženom u bolnici ostala skrivena sve do puberteta, ovo sa otimačinom naših palačinki bilo je jasno svakom djetetu u kvartu. Za kaznu, sa tipično dječjom okrutnošću, gdje god ga vidjeli vikali bismo za njim — pjevač iz nužde.

I to bi u njemu, začudo, izazivalo neviden bijes.

Susrećem, kroz život, mnoge pjevače iz nužde. Uvijek stvaraju prividno dobro organiziranu buku iza koje se krije ista poruka: idem i ja. Odgovor nije uvijek: ne ti ne — zato pjevaju i dalje. U njihovoj je galami skriven upravo onaj 'stav očekivanja' s početka ovog teksta. Sve ono protiv čega buče oni bi rado podijelili, ako im netko ponudi. Dok progone svoje kolege arhitekte kao navodne slugane bivše vlasti bukači iz našeg teksta hladnokrvno, bez javnog natječaja, primaju ispod stola direktne narudžbe od te iste vlasti. Buka služi upozoravanju javnosti da i oni vole palačinke, osobito ako su mukte. Ukoliko je ova sociopsihološka procjena pogrešna onda je stvar nažalost medicinske prirode.

Metodom 'izvrnute čarape' orkestrirana histerična kampanja ove ekipe kojoj smo upravo svjedoci, ovaj lov na ljude, prave i krive, tempiran pred zagrebačke izbore, zapravo je dodvoravanje anticipiranoj vlasti s jasno izraženom željom. Možete li zamisliti stručnu, profesionalnu i moralnu tragediju u kojoj Velimir Neidhard želi ulogu gradonačelnika, Krešimir Rogina ulogu pročelnika Gradskog zavoda za planiranje razvoja grada, Tomislav Premerl ulogu pročelnika Gradskog zavoda za zaštitu spomenika a Vinko Penezić ulogu predsjednika Komore arhitekata. Način na koji su dotični vodili Udruženje hrvatskih arhitekata na takvu tragediju zorno ukazuje. Ipak, izgleda da po kuloarima kostimirane probe već traju. Na to upućuje i farsa koju je u televizijskoj emisiji *Misli 21. stoljeća* upravo izveo njihov guru Radovan Ivančević, prikrivajući nevješto svoju vlastitu ulogu u legitimiranju mnogih poteza bivše vlasti.

Stručna javnost to mora aklamativno spriječiti i špekulantskom koristoljublju dosadašnjih ali i budućih domaćih trgovaca arhitekturom odgovoriti do krajnjih konzekvenci, i to u javnosti.

Ovaj kanibalski mentalitet arhitektonska struka može iskorijeniti jedino otvaranjem tržišta ideja na međunarodnom nivou. To je jedina prava šansa suvremene hrvatske arhitekture. Zašto? Najprije stoga jer su hrvatskoj arhitekturi tijekom povijesti istinski civilizacijski poticaji uvijek stizali izvana, pa se tek u njihovoj dosljednoj transpoziciji u jedinstvenu stilsku crtu naše graditeljske baštine krije njezina najveća kvaliteta — u ovom stoljeću tako je bilo s modernom dvadesetih i tridesetih, njenim procvatom pedesetih i šezdesetih, postmodernom sedamdesetih i osamdesetih. Jedino tako može biti i danas.

A onda i zato jer međunarodna utakmica traži takvo uređenje legislative koje prekida do sada ozakonjeni lanac sreće: novac (čitaj vlast) — izvođač (čitaj graševinarski lobi) koji od arhitekta često traži da se ponižavajuće prodaje. Vraćanjem arhitekta na kontrolnu poziciju između investitora i izvođača oduzima se lovcima na ljude ovaj jedini argument, jer argumenta stručnosti nemaju. Takvo europeiziranje etičke, profesionalne i stvaralačke pozicije, kao priprema za puni pristup Europi i njezinim standardima ponašanja, zahtijeva puno težu borbu od grabeža pozicija za vlastitu korist. Nju struka mora meritorno voditi u sabornici i Banskim dvorima.

Prepoznamo li arhitekturu kao svoj eminentni kulturni proizvod, ponudimo li ga na kritičku prosudbu i poredbu svijetu, mnogi će se osobni gabariti, dimenzionirani za domaću upotrebu i vlastitu korist, stubokom izmijeniti, a zastarjele vrijednosti preustrojiti. Isto vrijedi i za međunarodne natječaje i za međunarodne žirije — zaigrajmo u ligi prvaka, ako imamo igrače.

Stoga poručujem pjevačima iz nužde: pjevajte radije iz stručnog uvjerenja, ako ga imate. U protivnom, da se vratim Wittgensteinu s isprikom što njegovu visoku filozofiju parafraziram u profanoj sferi tudeg neznanja, vlastohleplja i beščašća, ostaje vam samo jedno: ono o čemu ne znate govoriti, o tome doista morate šutjeti. Z

Pismo Udruženju hrvatskih arhitekata

Kršenje legitimiteta i uvreda arhitektonskog izdavaštva

»Opisana količina voluntarizma i nespretnosti, nadrealizma u vođenju jednog Udruženja mogla bi samo zbunjivati ili izazivati osmijehe kad se u ovom Udruženju već godinu dana ne bi isključivo radilo o stvarnim financijskim sudskim potraživanjima«

Mladen Škreblin

Poštovani, kolegice i kolege,

svi Vi koji ovdje sjedite upoznati ste sa stanjem u Udruženju i pokušajima da se saniraju financijski problemi, osigura legalitet Udruženju u njegovu daljnjem djelovanju. Do legitimiteta će put očigledno biti još mnogo teži.

Tim koji je na prethodnoj izbornoj skupštini izabran na tzv. čelne pozicije... sjećate se... bio je itekako svjestan problema u koji ulazi i koji već preko dvije godine opterećuje rad Udruženja. Na toj smo skupštini, mnogi od nas, gotovo »prinudili« časnog kolegu Fabijanića da prihvati vrući krumpir, obećavši mu pomoć u pokušaju da se problemi raspletu, da se ozdravi Udruženje i napokon počne baviti smislom vlastite struke i postojanja. Predsjednik i dopredsjednici, tajnica, Odbor kontrole, prateće službe i sada mislim već treći sastanak Predsjedništva, pokušavali su od prvog dana djelovati zajednički i kolegijalno. Tražiti putove i načine da se raspletu ona negativna mjesta koja su praktično blokirala normalan rad Udruženja. Ne u namjeri da se nekog proziva ili optužuje, već da se zajednički i s kolegama iz prethodnog saziva, predsjednicima i glavnim urednicima, prije svega razbistre problemi, ali ujedno i inaugurira legalitet i smisao daljnjeg djelovanja Udruženja. Informacije i izvještaje o tome, nadam se, sada napokon svi imamo. Već tada, koncem lipnja, ovo Udruženje počinje polako postajati svojevrsnom dopisnom školom. Prvom razgovoru se ne odaziva kolega Rogina, želeći se na način na koji je pozvan na sastanak.

Odmah ću ovdje reći da je već u tom trenutku jedino časno ponašanje bilo u tome da prethodni urednici ponude svoje ostavke.

Ono što je, međutim, isprovociralo ovaj moj istup, i to u pisanoj formi, jest kontinuiranje pokušaja da se stil rada prethodnog čelništva, odnosno urednika, metodama niže pravne dopisne škole, osigura i u ovom Predsjedništvu.

O čemu govorimo?

Ukratko: Već gotovo pola godine bavimo se pokušajem da se legaliziramo kao Udruženje i riješimo naslijeđenog financijskog balasta, kao i stila rada koji ga je proizveo, i uvijek se više manje spotičemo na poseban karakter (i nedostatak kućnog odgoja, kako već netko ovdje reče) praktično jedne osobe, osobe glavnog urednika biblioteke *Psefizma*, Krešimira Rogine i njegova očigledno časnijeg, ali ipak najbližeg partnera, glavnog urednika *ČIP-a*, Vinka Penezića.

Uz prethodno dopisivanje s Roginom — povodom odluke Predsjedništva da se biblioteka *Psefizma* briše iz Statuta, odnosno preporuke da nastavi djelovati tamo gdje je već i svojevoljno otišla (Karlovačko društvo arhitekata) — a u kojem je predsjednik UHA-e upozoren da obuzda malo svoje policajce, dobili smo pismo gospođice Snježane Jakopčić u kojem se Predsjedništvo upozorava da želi onemogućiti i minorizirati njen rad. Prisjetimo se, radi se o potpisu običnog reversa kao što je to i detaljno opisano u izvještaju Odbora kontrole, što je naša zakonska obveza. Najnoviju prepisku nudi nam Vinko Penezić, nezadovoljan obrazloženjem Predsjedništva, odnosno kolege Randića, da se iz *ČIP-a* izbace prilozi *Komisije za prelijepo*, zato što ne spadaju u domenu stručne arhitektonske kritike, kakvu *ČIP* kao strukovna novina UHA-e njeguje preko 45 godina.

Gospođa odvjetnica Vesna Alaburić u svom mišljenju upućenom Vinku Peneziću, na temelju onih dokumenata koje je dobila na uvid, tvrdi da Predsjedništvo nije prema općim postojećim aktima Udruženja ovlašteno odlučivati o rubrikama i sadržaju časopisa *ČIP*, već da je ovlašteno pratiti samo sadržaj časopisa pa, ako smatra da sadržaj nije sukladan godišnjem planu, o tome treba izvijestiti Skupštinu. Ističe da se ukidanje *Komisije za prelijepo* može stoga smatrati nezakonitim ograničavanjem slobode javnog informiranja, što je ne samo protivno Zakonu o javnom priopćavanju, već je i kazneno djelo (članak 107. Kaznenog zakona), te upućuje Vinka Penezića da ima mogućnost da svoja urednička prava i slobode zaštiti od nezakonitih odluka i sudskim putem.

To je otprilike ono o čemu bismo mi sada ovdje trebali ponovo raspravljati, satima... pretpostavljam tako dugo dok i posljednji od nas ne odustane i ne shvati da je ovo djelovanje u Udruženju naprosto gubljenje vremena, odnosno života. Stoga, u pokušaju da se barem malo poštedimo nepotrebnih diskusija, nudim Vam ovaj svoj uvid i interpretaciju problema.

Ustoličenje urednika

U svom mandatu člana Odbora kontrole bio sam prinuđen potražiti i proučiti dokumente koji barem djelomice mogu objasniti zašto se sve ovo na ovakav nemoguć način događa i kako sve to skupa napokon časno okončati.

Ispričavam se unaprijed što ću, nažalost, u analizi biranja i smjenjivanja glavnih urednika kao i samih publikacija, a u kojoj ću ukratko pokušati pojasniti ono što smatram uzrocima ovog nokdauna u kojem se Udruženje nalazi, biti mjestimice netolerantan ili suviše ironičan i što ću možda prema sudu nekih ovdje prisutnih narušiti to temeljno humanističko načelo. No, moji »školski« prijatelji filozofi odavno su me poučili da nas na toleranciju ne bi trebalo obavezivati samo onakvo djelovanje koje otvoreno zastupa netoleranciju, ukida komunikaciju i mogućnost odnosa i konsenzusa, drugim riječima, smisao druženja i udruživanja.

Dakle, na temelju uvida u dokumente, što je kao i obično dobro pripremila naša tajnica, vratit ćemo se sve do dana 21. 5. 1994. da bismo se osvjedočili da se u Statutu UHA-e, u čl. 38. spominju samo *ČIP* i *Arhitektura*, kao njena izdavačka djelatnost.

Dana 1. 7. 1995. god. u Statut ulazi *Stručna biblioteka*, ali nema traga o tome tko je to predložio i izglasao. Teze o ovoj promjeni spominju se već dana 11. 5 1995, a sastavio ih je Krešimir Rogina, kao član 10 DAZ-a. To je izglasano dana 13. 5 1995. kad je umjesto gospođe H. A. Franić na mjesto predsjednika UHA-e došao akademik V. Neidhardt. Nema dokumenta, ali navodno je dana 11. 5. 1995. objavljen oglas za urednike *ČIP-a*, *Arhitekture* i *Stručne biblioteke*. Dotadašnji urednik *ČIP-a* A. Laslo, dana 16. 6. 1995. obaviješten je od kolege T. Premerla da je u izvješću UHA-e za svibanj objavljen Natječaj za urednike, te da mu je mandat istekao i neka ga pismeno izvijesti o svom radu te započetim poslovima. (Prisjetimo se samo što smo sve ljubazno zamolili kolegu Premerla početkom ovog ljeta i što je on tada nama sve obećao...). Tog dana, 1. 7. 95, kad je u Statut ušla *Stručna biblioteka*, izabran je i kolega Rogina za njenog glavnog urednika. Ime *Psefizma* još se nigdje ne spominje. U svojoj kandidaturi za urednika *Stručne biblioteke* Rogina predlaže da im suizdavač bude Nakladni zavod Matice hrvatske, a gospodina Hrvoja Božičevića navodi kao člana redakcije. Ne bih dalje o tome koliko se dotični gospodin kasnije »proslavio« u Matici i šire. Iako prema Statutu piše da je potrebno raspisati javni natječaj za urednike, to se za sve naše urednike izabrane 1995. god. nije poštovalo. Dana 21. 9. 1995. raspisan je javni natječaj za voditelja nakladničke djelatnosti UHA-e. Nikada nisu objavljeni rezultati tog natječaja, ne zna se tko su bili kandidati, ali se zna da je voditeljem postao gospodin Premerl. Kada, kako je izglasan, gdje je odluka Predsjedništva?!...

Od svibnja do rujna 1995. god. stasala je dakle nova ekipa čelnika koju ubrzo napuštaju prethodne tajnice. Gospođa Maja Bartulović daje sporazumni otkaz, a legendarna gospođa Ana Buljan praktično je potjerana u penziju.

Kolege Hržić (dotadašnji urednik *Arhitekture*) i Laslo (*ČIP-a*) naprosto su informirani da više nisu urednici. Čudom se čude, ali što da rade?! Na ovo mjesto ćemo se još na kraju vratiti.

UHA — privatna ekspozitura Vinka Penezića

Dana 13. 5. 1995. na izbornoj skupštini koja nije znala ni svoj sastav, ni tko ima pravo glasa ni tko se sve ubraja u članstvo UHA-e, ni koliki je kvorum — ukinuta su tijela Stručnog i Izdavačkog savjeta (»Dosta je socijalizma i starih navika«). Od tog datuma kreće kriza Statuta koja traje do danas. Te godine još se uvijek ne zna točno tko ulazi u sastav Predsjedništva. Tako npr. naš uvaženi kolega predsjednik Nenad Fabijanić, kao tadašnji predsjednik DAZ-a, sve do dana 1. 7. nalazi se u Predsjedništvu, no kasnije misteriozno nestaje. To tijelo, tzv. Predsjedništvo ili Skupština ili prošireno Predsjedništvo izglasalo je Statut, ali se opet ne zna ni kvorum ni točan broj delegata. Taj tada izglasani Statut nije nakon toga nikada prošao u Ministarstvu uprave.

Godine 1997. T. Premerl raspisuje natječaj za urednike *ČIP-a*, kako bi se riješili A. Rusana koji je 1995. god. bio podoban da zamijeni Lasla, ali je u međuvremenu očigledno počeo smetati; izmišljajući pritom nešto što samo on u tom trenutku zna: mandat urednika uvijek počinje u svibnju (ovo je čak i dobar štos!). Dana 6. 6. 1997. prihvaća se tako jedina pristigla kandidatura — jer već je tada UHA postala privatnom ekspozitorum nabrojane gospode — kandidatura »čovjeka i prostora iz sjene«, gospodina Vinka Penezića. Na toj je sjednici bilo prisutno 11 članova, što će reći da ili nije bilo kvoruma ili su se nekako dogovorili. Kolega Premerl raspisuje u srpnju 1997. godine natječaj za kolegu Roginu, odnosno *Psefizmu*, te kolegu Špirića za *Arhitekturu*, i oni su dana 12. 7. 1997. izabrani za glavne urednike. Pritom promiče ideju kolege Rogine da mandat umjesto dvije traje četiri godine. Tako smo se približili u ovoj kronologiji i našim danima. Kako bi preduhitrio Izbornu skupštinu UHA-e, kolega Premerl raspisuje natječaj za urednike *ČIP-a* i *Arhitekture*. I tako smo se napokon našli u ovom istom sosu u kojem smo i danas, u tzv. kohabitaciji. U ožujku 1999. god. Premerl svoje dečke — da ih neki novi zlikovci slučajno ne bi samo tako lako otpilili — prenosi novoizabranoj garnituri. Dobro se on sjeća onog što je učinio kolegama Laslu i Hržiću. Dana 19. 4. 1999. na sjednici Predsjedništva naš »dopisni« urednik Vinko Penezić jednoglasno je reizabran. No kolega Špirić, mada jedini kandidat sa potrebnim materijalom i referencama, ne prolazi za *Arhitekturu*. Osveta za »uznemiravanje« javnosti je stigla. U ponovljenom natječaju izabran je kolega Siladin, dakako prije izborne skupštine. U Statutu pritom nigdje ne piše koliko dugo traje mandat urednicima ni kada počinje.

Treba li dalje ovo objašnjavati? O gospođo Alaburić, gdje ste? Što biste odgovorili da Vas je kolega Penezić na ovaj način informirao o problemu?

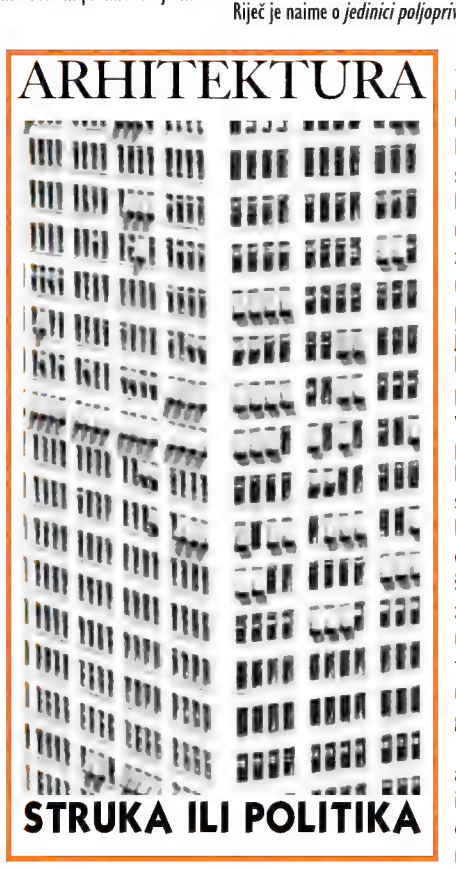
Šlamperaj i izigravanje copyrighta

Ispričavam se što će nakon ove kronologije načina izbora urednika u prethodnom mandatu kako bi se bolje shvatilo zašto predlažem Predsjedništvu da smijeni postojeće urednike i zamoli Sud časti da se malo pozabavi problemom, odnosno naprosto donese odluku da se raspiše javni natječaj za nove urednike — uslijediti još kratka analiza biblioteka *Psefizma* i *ČIP-a*.

Nemoguće mi je ovdje upustiti se u analizu kompletne Biblioteke. Poput mnogih veselio sam se da se napokon i kod nas nešto događa. Kad sam sredinom osamdesetih nudio Globusu Alexandera Wolfa i ozbiljnu sociološku i filozofsku literaturu koja promišlja grad, svi su samo slijegali ramenima. Iako se nikada nismo upoznali, urednici UHA-e su znali da, osim kolege Makovića, u Otvorenom društvu za njih lobira i moja malenkost. Prisiljen sada da se napokon eksplicitno izjasnim o kvaliteti, mada sam o tome već i prije u tisku izrekao generalni stav, postupit ću ovdje krajnje suzdržano. Nadam se da ću ipak uspjeti barem djelomice objasniti zašto mislim da je u ovom izdavačkom »poduhvatu« na djelu obični šlamperaj i nemušto zezanje, izigravanje *copyrighta*, uvreda arhitektonskog izdavaštva.

Stidim se kad usporedim originalna izdanja Planića i Strižića s nečitkim kompilacijskom verzijama u izdanju *Psefizme*. Zašto, autorima u čast, nije naprosto napravljen reprint?! Stidim se kad otvorim *Tko je tko u hrvatskoj arhitekturi*. Činjenica da su izostali brojni važni autori, ne slažući se s koncepcijom izdanja, nije nimalo zasmetala glavnog urednika. Naprotiv, svima onima koji se nisu odazvali i uplatili predviđenu pretplatu na knjigu, urednik u predgovoru dijeli packe. Nadalje, stidim se kad u rukama držim tzv. Malu psefizmu. Rogina se usudio naše najveće autore predstaviti u najmanjim knjižicama veličine nečitkih razglednica. Medvjeđu uslugu čini E. Šenu, uvaženu profesoru i autoru kojeg »reklamira« natječajnim radom u kojem je srušio kompletan Kaptol. Istu reklamu doživljava i Strižić koji je srušio cijelu Ilicu. No, ono što je potaklo ovu moju konceptualnu analizu, našao sam u jednom upućivanju koje se nalazi u knjizi Le Corbusier *Tri temeljna humanistička načela*. Na naslovnici velikim slovima upravo tako piše. Ime autora nekoliko puta je veće od naslova. Kada se knjiga otvori, upućuje nas se da: »uvijek treba reći ono što vidimo, a osobito uvijek trebamo, što je mnogo teže, vidjeti ono što je vidljivo«. U skladu s tim upućivanjem, opisat ću u toj knjizi samo ono što je vidljivo jer o onom nevidljivom ionako jedino i sve zna samo K. Rogina. Kad okrenemo sljedeću stranicu, ponovo piše: *Tri temeljna humanistička načela*; prijevod: Sanja Bingula; pogovor: Krešimir Rogina.

Na susjednoj stranici napokon piše i ime autora, ali u novoj verziji: Le Corbusier, *Urbanizam triju naseobina*, što je jedan od mogućih prijevoda originalnog izvornika — *Le trois etablissemants humains, 1959*. Ispod ovoga jasno piše da je Biblioteka *Psefizma* naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta Karlovac. Nadalje piše da *copyright* pripada Fondaciji Le Corbusier, ali ispod toga piše da za hrvatsko izdanje *copyright* ima *Psefizma*, odnosno Sanja Bingula, Krešimir Rogina. U opisu katalogizacije nailazimo na novu interpretaciju naslova: Le Corbusier, *Urbanizam triju naseobina: Tri temeljna humanistička načela*. U sadržaju, pod red. brojem 3 piše podnaslov: *Tri temeljna humanistička načela — naseobine*. To poglavlje ima 10 podnaslova. Što su tri temeljna humanistička načela i o koje se tri naseobine radi, nemoguće je zaključiti. Nadalje u prvom poglavlju, u *Temeljnim postavkama*, podnaslov u sadržaju se zove: *Doktrina transporta i zaokupljenost područja*, dok u samoj knjizi to glasi: *Doktrina transporta i zaposjedanje područja*. I kad u knjizi napokon dolazimo do trećeg poglavlja, sada u onoj verziji iz sadržaja, do *Tri humanistička načela — naseobine*, na stranici 71, napokon otkrivamo kako se te tri naseobine zovu. Riječ je naime o *jedinici poljoprivrednog korištenja, o linearnom industrijskom gradu i radijalno koncentričnom gradu razmjene*. Ne mogu se na ovom mjestu upuštati u kritiku Le Corbusierove doktrine. Previše nepismenosti i silovanja sintagmi, nedostatak humanističkog obrazovanja. Le Corbusier je uvjeren (str. 175) da je to što piše znanstveni prikaz moderne urbanističke biologije koja ima svoja pravila, zakone i načela. Uvjeren je da raspolažemo i doktrinom ljudskog zaposjedanja korisnog područja. Nadalje, uvjeren je da vlast može donijeti svoje odluke, predviđati, rješavati slučajeve svaki dan (ma nije moguće?!), te da su to beskrajni slučajevi prostora, koji vođeni i regulirani zdravom doktrinom na kraju tvore stajalište naroda. To je njegov svjetonazor, svjetonazor zaljubljenika u mašinu, svjetonazor o stadu koje treba biti vođeno. Vjerovali ili ne, naš urednik K. Rogina u svom pogovoru ovo naziva *apoteozom civilnog društva*, a svoju genijalnu analizu, kako je to na promociji istakao T. Premerl, posvećuje Vladimiru Turini. Pritom kaže da Turinin prijevod Le Corbusierova *Modulora* nikada nije objavljen. Gdje se taj prijevod nalazi, nismo saznali?! Vjerujem da svi koji ovdje sjedimo i koji smo pohađali nezaboravna i poticajna predavanja prof. Šegvića, nikad nećemo zaboraviti priču o tome kako je prigodom jednog studijskog putovanja prof. Turina posjetio i realiziranu Le Corbusierovu stambenu građevinu (da li se radilo o Marseilleu ili Berlinu, ne sjećam se više) i pritom se »velikog majstora« odrekao. Možda gospodin Rogina nije bio na predavanju, pa on uporno ništa ne da protiv Corbusiera. A što je posebno nevjerojatno, u pogovoru upotrebljava sintagmu o »velikom majstoru« barem sedam puta.



Svima onima koji su se usudili kritički pisati o velikom majstoru, pa između ostaloga i usudili poistovjećivati Le Corbusierovo ime sa smrću europskih gradova, veliki urednik na kraju apoteoze i pravovjernog zanosa poručuje da je to rezultat pojednostavljenoga tehnokratskog tumačenja Le Corbusierova učenja, koje se najčešće primjenjivalo selektivno i proizvoljno, površinski i prizemno s dilletantskim nerazumijevanjem suštine.

I završava: »Le Corbusier nije bio mirotvorac, već je konstantan konflikt u težnji k preispitivanju načela što vode promjeni bio osnovnom temom njegova života. Le Corbusierov je prometejski duh bio vođen geslom reinkarnativne moći vječite Kreacije: *logika, istina, iskrenost* — spali ono što si volio i voli ono što si spalio.« Umri muški, rekao je kolega Neidhardt interpretirajući Roginino pismo i nedolazak na sastanak s novim predsjednikom i dopredsjednicima. Tako završava knjiga, odnosno pogovor gospodina Rogine. Možda će tu netko uspjeti otkriti tri humanistička načela. Meni to nažalost nije uspjelo.

Uistinu je i danas važno analizirati Le Corbusiera i na taj način mnogo naučiti, ali zar je moguće danas nekritički to čitati ili njegovu teoriju smatrati nekom vrstom Svetog pisma, proročanstva. Bez osvrta na historiju kritike Le Corbusierove doktrine, njegovo djelo danas više nema smisla, a naš urednik dijeli packe onima koji se u potpunosti ne slažu s njim i Le Corbusierom, a metode mnogih prisutnih članova ovog Predsjedništva naziva policijskim.

Rogina — svoj na svome

Opisana količina voluntarizma i nespretnosti, nadrealizma u vođenju jednog Udruženja mogla bi samo zbunjivati ili izazivati srdačne osmijehe, čak kad se u ovom Udruženju već preko godinu dana ne bi isključivo pričalo i radilo o stvarnim financijskim sudskim potraživanjima i glavnom junaku naše stručne publicistike Krešimiru Rogini. On je, čini se, već odavno odlučio da je on nezamjenjiv u ovom Udruženju i šire kad su u pitanju arhitektonska riječ i knjiga, pa makar pritom sve vukao za nos ili »spalio ono što je volio i volio ono što je spalio«. Ova Biblioteka je uistinu on sam, njegovo autorsko djelo. Hrvati bi rekli — svoj na svome. To mu je ovo Predsjedništvo i priznalo, mada je način na koji su izdavane ove knjige, s proizvoljno ispisanim *copyrightom*, itekako i u većini slučajeva dubiozan, da ne kažem piratski. Samo za jednu knjigu postoji trag o plaćenom *copyrightu*, a ona je, iako plaćena od UHA-e, izdana u Karlovcu.

Nigdje u dokumentima nema tragova o tome kako se došlo do naziva Biblioteke. Nema smisla ovdje polemizirati s imenom, ali zar se napokon pokrenuta Biblioteka nije mogla naprosto vezati uz ime časopisa koji je neka vrsta zaštitnog znaka ovog Udruženja, zar se ona naprosto nije mogla zvati GRAD ili nekim drugim prepoznatljivim imenom.

Ne, ona se zove *Psefizma*, stoga što je njen pokretač i glavni urednik uvjeren da je riječ o najstarijem europskom očuvanom urbanističkom dokumentu, iz 3. st. prije Krista, grčkom natpisu uklesanom u kamenu ploču na otoku Korčuli. Riječ *Psefizma* koja je nama sad već toliko »bliska« usprkos teškom izgovaranju, prema gospodinu Bratoljubu Klaiću znači: Zaključak starogrčke Narodne skupštine koji je vrijedio samo za pojedine slučajeve i za *pojedine ljude*. Protivno: *Nomos* — zakon koji je vrijedio za sve građane.

Bilo Vam sa srećom kolega Rogina, volite svoje djelo, ali ga ipak nemojte spaliti!

I na kraju, ponovit ću još samo nešto malo o *Komisiji za prelijepo*.

U nekoliko svojih javnih istupa pobunio sam se protiv metode koja se njeguje u toj famoznoj rubrici. Svoj stav sam obrazložio kolegi Peneziću u trenucima kad je ona doživljavala svoju najveću medijsku »slavu«. Niti želim niti mogu ovdje reći da je *ČIP* dobar ili loš. Ovakva budžetirana novina koju čita toliko malo ljudi predstavlja sama po sebi svojevrsni anakoronizam. *ČIP* će imati smisla tek ako postane doista glasilom Udruženja i Komore, i to svih članova, kako bi mogli bolje komunicirati. No, svakako ima mnogih mogućnosti da se obrati i široj publici, kao mjesečni prilog nekih gradskih dnevnih novina na primjer. To sigurno ne može biti *Komisija za prelijepo*, jer u njoj se na tobože satirički način prozivaju i omalovažavaju kolege koje naši autori satiričari očigledno ne vole, pripisujući im autorstvo nekih čudesnih građevina s kojima spomenute kolege nemaju nikakve veze. Nikada se nisam slagao s kolegom Dakićem, ali poštujem njegovo znanje i ni u zezanju ga ne mogu otpiliti tezom o *Gornjim Dakićevcima*. Izuzetno poštujem rad kolega Miličevića i Mattionija i ni u snu ih ne mogu nazvati Piličevićem i Pationijem, odgovornim za krovne kape Konjščinske ulice. O tome se, dakako, i na ovakav način može pisati, ali ne u glasilu UHA-e, i ne s ovom vrstom zločestoće. Kolega Penezić se u svom Programu rada Uredništva poziva na očuvanje kontinuiteta u duhu 45 godišnje tradicije izlaženja, na ime časopisa koji naziva mjesečnikom Udruženja hrvatskih arhitekata. Na naslovnici se doduše nalazi čovjek arhitekt, ali kontinuiteta i prostora, odnosno projekta koji je bio taj kontinuitet, nema.

Za ozbiljan časopis treba mnogo više truda, potrebno je da glavni urednici budu posvećeniji uređivanju i adekvatno plaćeni za svoj rad.

Ponavljam na kraju i plediram da se obustavi ova dopisna škola u kojoj oni, koji su kršili legalitet i legitimitet Udruženja, prozivaju one koji bi ga htjeli ponovo uspostaviti. Predlažem Predsjedništvu da razriješi postojeće urednike, da Biblioteku, koja nikada i nije uistinu pripadala Udruženju, prepusti njenom stvarnom krsnom kumu i tvorcu, te da hrabro okrene novi »list« u djelovanju Udruženja.

U Zagrebu, 29. 10. 1999. Z

* Oprema teksta redakcijska.

ikovnost

Istočno pitanje angoulêmskog festivala

U sklopu svog imidža prosvijetljenog europejca i »velikog pomiritelja« Bilal je na brzaka organizirao da gostujuće nacije na Angoulêmeu 2000 budu razdruženi i ponovno okupljeni Balkanci

Cécile Quintal

27. međunarodni festival stripa u Angoulêmeu

Kao što kultura u Hrvata egzistira, čini mi se, u mjehuru izdvojenom od stvarnosti, tako je i strip poseban mjehurić unutar kulture. Između mjehura velika je površinska napetost pa osmoze gotovo i nema. I sve je to *okej*, bar dok se ne postavi pitanje stripovskog komentara u jednoj nestripskoj novini, kad se naleti na problem građenja kuće od krova. Čemu komentirati nešto čemu osnove ne poznajemo?

U to ime, dozvolite mi mali *update*: ne, strip nije umro kad ste ga prestali čitati. Da, još se crtaju novi stripovi i ne, vjerojatno vam se neće svidjeti, očekujete li da budu kao nekad. Da, postoji i hrvatski strip, iako manje u Hrvata, a više vani. Objavljuje ga se, a ponekad i izlaže, kao što je bio slučaj na ovogodišnjem, dvadeset sedmom međunarodnom festivalu stripa u francuskom gradu Angoulêmeu.

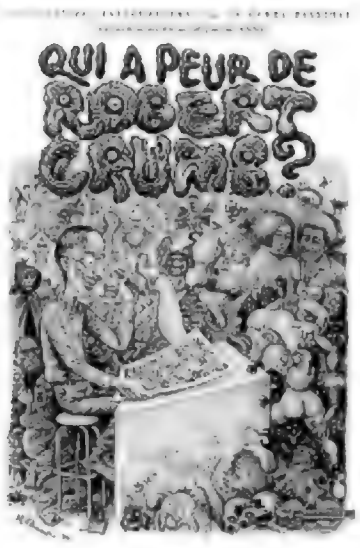
Da, Angoulême.

Istok i Balkan su *in*

Ako ste, kao i ja, čitali izvještaje naših putnika stripa, koji su se objavljivali u ona stripom bogata vremena kada je *Stripoteka* izlazila tjedno, odrasli ste sa slikom Angoulêmea kao raja zemaljskog, sretne zemlje gdje strip vlada i svi veselo plešu u ritmu djetinjih snova. Sad, tko u Angoulême stigne s namjerom tako nešto i vidjeti, neće biti previše razočaran. Za naše siromaške uvjete već hodati gradom zvuči kao bajka, gdje je svaki izlog okićen likovima stripa, gdje učiteljice vode čitave razrede u posjetu izložbama i gdje s vijećnice vise velike zastave s likovima iz stripova prethodnih dobitnika festivalskog Grand Prixa. Ući u goleme šatore gdje se tisuće posjetitelja guraju između stripovima pretrpanih stolova, gdje se u redu čeka za iscrtanu posvetu u albumu, ići od izložbe do izložbe (ovogodišnja Moebiusova fakat je savršena), uživo vidjeti originale, možda sresti omiljenog autora... sve je to ono nešto što iz godine u godinu vuče stotine tisuća fanova na kraći ili duži put do festivala.

Iza kulisa, Angoulême je, kao i svaki festival, čist posao. Izdavačima je to reklama, gradu prihod, autorima mogućnost da se maknu od prokletog crtaćeg stola, istračaju i možda ogrebu za kakav unosan *deal*. Iza kulisa, pije se i jede što se stigne (tim više i tim prije plaća li netko drugi) i gleda se što veći komad kolača prebaciti na svoj tanjur. Iza kulisa...

Ali, pokušajmo ovako:



Ovogodišnji Angoulême nama je zbog nekoliko razloga bio posebno zanimljiv: po desetak je autora iz svakog dijela bivše *Juge* okupljeno na kolektivnoj izložbi pod pokroviteljstvom Enkija Bilala, u meni strašno dragom prostoru Muzeja papira. Slovenac Tomaž Lavrič-TBC uspješno je promovirao svoj novi, drugi album objavljen kod Glenata, najvećeg francuskog strip-izdavača, s oko 230 naslova godišnje, Beogradani Dražen Kovačević i Aleksa Gajić potpisali su za istog izdavača ugovore, a Hrvatica Helena Klakočar za svoj je album *Passage en douce* nagrađena dvostruko, *Alph'artom* za najbolji prevedeni album i nagradom, mislim, centra za komunikaciju. Istok i Balkan su *in* pa je održan i okrugli stol na tu temu.

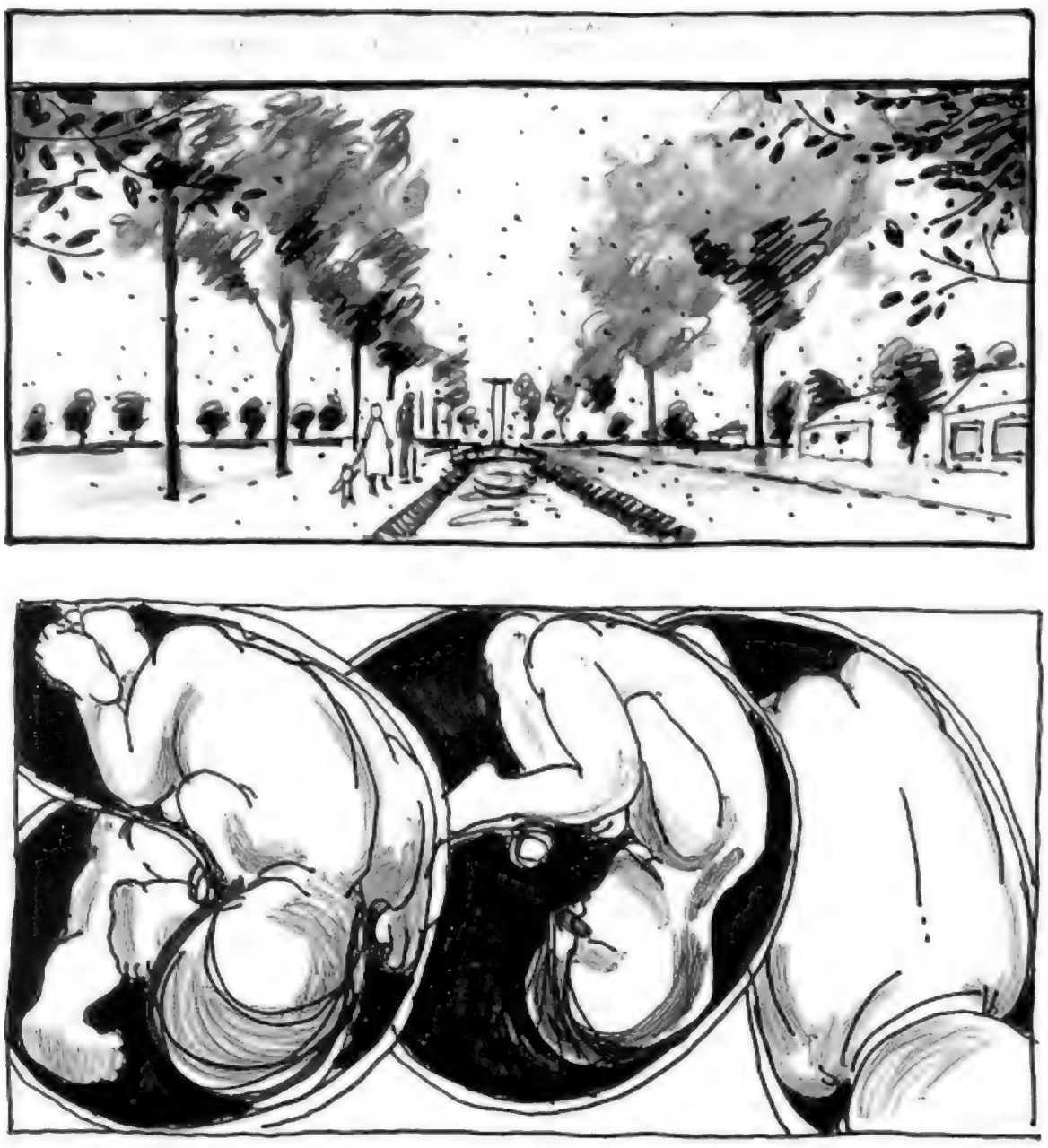
Svi gore navedeni podaci točni su i iz njih bi netko navijački raspoložen mogao složiti krasan tekst o velikim uspjesima hrvatskog, srpskog, slovenskog ili kojeg već stripa. Međutim, meni navijanje nešto slabo ide pa stalno razmišljam o tome kako stvari izgledaju s neke druge, manje javne, strane.

Činjenica je, recimo, da je prvi Lavričev album, *Bosanske basne*, dobro prošao kod kritike i publike. »Francuzi vole aktualnost«, objašnjavao mi je netko upućen. Zatim se Glenat posebno potrudio razglasiti svoj milenijski natječaj po Balkanu i prvu je nagradu, jedinu koja nosi album, među tristo-četiristo kandidata dobio beogradski tandem Gorana Skrobonje i Dražena Kovačevića. Ne sumnjam u kvalitetu stripa, ali se pitam bi li nagrada otišla jednom na prvi pogled standardnom proizvodu podžanra *mačeva i vračeva* da Glenat nije pomislio kako bi Istok možda mogao biti njegova nova karta u nadigravanju za tržišni primat. Malo je puno Balkanaca — uz spomenute tu je i Radovan Domagoj Devlić (koji će me zamrziti zbog uvrštenja u Balkance) — naglo završilo kod Glenata da bi sve bilo samo slučajno.

Veliki pomiritelj Bilal

Enki je, za vas nestripovce, dijete miješanog bosansko-češkog braka, odraslo u Beogradu, a u Parizu nastanjeno odavno, od svoje devete godine. Radio je najprije znanstvenofantastične prispodobe, kako je bilo popularno u sedamdesetima, a onda je, malo sam, a malo uz pomoć scenarista Pierrea Christina, otkrio da mu leže istočnoeuropske teme, egzotika komunizma, slike prepukle žbuke i mrlja od vlage, teški zimski kaputi i naborana, od kamena isklesana lica. A te su stvari legle i Francuzima koji vole aktualnost. Enkiju su cifre prodanih albuma davno objasnile da ljudima nije baš naročito stalo što im ima reći, osim ako im ne govori o Istočnoj Europi. S jedne ga strane zato malo žalim — eto, jadnika, u ladici svog podrijetla — ali ga uopće ne mogu žaliti kad se sjetim kako je svoj zadnji album prodao u preko 900.000 primjeraka. U sklopu tog svog imidža prosvijetljenog istočnoeuropejca i, citirajmo Aleksandra Nikolića, »velikog pomiritelja«, Bilal je na brzaka (može se to kad si medijska zvijezda) organizirao da gostujuće nacije na Angoulêmeu 2000 budu razdruženi i ponovno okupljeni Balkanci.

Bolje bi bilo da izložbe nije bilo nego da je bila ovakva kakva jest: gomila jedva označenih tabli povješana po zidovima bez reda i sistema te bez obećanog kataloga koji je stvari mogao — makar tekstovima, makar onima koje to zanima — staviti u neku perspektivu. Netko neupućen teško je mogao zaključiti bilo što o trenutnoj (Klakočar, Igor Kordej, Danijel Žeželj), odabrala autore klasičnog stila (Edvin Biuković, Nikola Listeš, Goran Parlov, Goran Sudžuka), ignorirajući samosvojnije pristupe (Štef Bartolić, Dušan Gačić, Dario Kukić, Dubravko Matković, Krešimir Zimonić) i pretpostavljajući tako svoju utvrđenu viziju stripa nečemu što bi je moglo pomaknuti ili preispitati.



Helena Klakočar Vukšić, Passage en douce

Teza koja se trebala potvrditi, ovaj put ona o tome kako je mir zavladao Divljim istokom i kako se nećemo više tući, dominirala je i otužnim okruglim stolom na kojem su sudjelujući autori izvedeni kao loši đaci pred ploču da ih razred gleda i smijulji im se. Pitanja iz publike bila su, vjerujem, dobronamjerna, ali toliko puna neshvaćanja bilo čega izvan vlastite rutine da čovjeku dođe da im, u najmračnijem trenutku, poželi jedan njihov mali rat pa da shvate, pa da ne pričaju gluposti.

Nismo djeca!

Dobar dio gorčine ovog teksta proizlazi, vjerujem, iz mog osobnog ljubavnog razočaranja. Bio sam zaljubljen u francuski strip — pogledajte samo ime pod kojim ovo pišem — tako su me odgojila ona vremena kad se francuski strip najviše čekao, kad su čak i djevojčice čitale *Corta Maltesea*, *Astera Blistoka* i Manaru. Marvel je *šit*, Bonelli je šund, znalo se, samo Francuzi prave umjetnost, samo su oni pravi nasljednici zlatnog doba američkog novinskog stripa.

Ali, od tada je proteklo puno vode ispod mosta, a s njom i poneki leš. Francuski strip danas nije ono što je nekad bio. Ali nije takav ni američki strip, japanska *manga* traži nove putove, ni Bonelli nije više sasvim isti. Konačno, ni mi nismo kakvi smo bili prije deset godina, a kamoli kad smo bili djeca. Kao što mi je lijepo objasnio podselektor angoulêmske izložbe kad sam se odbio smješkati i rekao mu sve što mi je na izložbi smetalo.

— Hajde, hajde — rekao je. — Ipak je izložba imala učinak. Svi ti ugovori, albumi, nagrade...

Podsjetio sam ga da su ugovori za albume potpisani prije Angoulêmea i da nekako sumnjam da je Glenat htio ugovorima reklamirati izložbu kad mu već Festival nije htio ustupiti sponzorstvo nad njom. Podselektor je ipak insistirao na nagradama.

— Jadna Helena ako je nagrade dobila samo zbog izložbe — rekao sam. — Tako im se radovala.

— Ne možeš to tako pojednostavljeno gledati. Ništa se ne događa samo od sebe. Nismo djeca!

Vjerojatno i nismo, vjerojatno svijet funkcionira upravo onako kakvim ga podselektor vidi, ali ja sam malo previše stripova u životu pročitao da se ne pokušam ponašati kako su me naučili, da se ne pobunim, tvrdoglavo i kao dijete, da ne ustrajem na crno-bijeloj i jasnoj slici, onakvoj kakva mi izgleda kad se zatvorim u svoj sretni mjehurić.

razgovori

Stephen Sondheim, autor mjuzikla

Najveći buntovnik u američkom mjuziklu

Ova zemlja počiva na *prilagođenosti* pa je stoga neprilagođenost prilično česta tema i očito nešto što mi je blisko, jer pripadam u nekoliko manjina

Frank Rich

Pripremajući se za nekoliko sastanaka sa Stephenom Sondheimom pod izlikom obilježavanja njegova rođendana, promatram fotografije s pokusa za *West Side Story* iz 1957. godine. Četvorica njezinih autora, skladatelj Leonard Bernstein, dramatičar Arthur Laurents i koreograf Jerome Robbins izgledaju mlado i obučeni su po posljednjoj tadašnjoj modi, dok najmlađi među njima, libretist Sondheim, izgleda kao da je u tom društvu slučajno, povučen, strogo obučen, poput štrebera koji se želi priključiti popularnima. Izgled, međutim, vara jer radilo se o čovjeku koji će postati možda najvećim buntovnikom u američkom mjuziklu. Upozorava me da se ovih dana osjeća pomalo kao dinosaur budući da su od njegove generacije jedino Kander i Ebb, autori *Chicaga* i *Cabareta*, još uvijek aktivni autori. Nezadovoljan je također radionicom postavljenom *off-Broadway* u kojoj je postavio svoj novi mjuzikl *Wise Guys*, djelo na kojem je radio veći dio proteklog desetljeća.

Kakvim vam se danas čini* Saturday Night*, prvo vaše djelo, napisano prije libreta za Bernsteina, koje je prvi put postavljeno na pozornicu tek 1999?

— Uopće nemam emocionalnu reakciju na *Saturday Night*, osim što mi je drago. Nije to loše za dvadesettrogodišnjaka. Zbog nekih mi je dijelova u libretu pomalo neugodno — krivih naglasaka, preočitih šala. Ali odlučio sam ih ostaviti. To su moje dječje fotografije, a njih ne dirate jer ste tamo dijete.

Koja su djela utjecala na vaš pristup mjuziklima?

— *Carousel* mi je, muzički, drugo najdraže djelo, nakon *Porgy and Bess*. Možda zato što se radi o neshvaćenom usamljeniku — ali to su psihološke brbljarije, ne znam... Tamo se također radi o nepouzdanom ocu i o tome što nasljeđujemo od svojih roditelja, ali, ponovno, to su brbljarije... O kojoj se to kvaliteti radi u *Carouselu?* O čežnji; ta je muzika jako bogata, a pjesme su pune osjećaja — tu je Rodgers na rascvjetalom vrhuncu karijere.

A Hammerstein?

— Njegovi su stihovi često presentimentalni, lišeni ironije, koja je ipak omiljeno sredstvo izražavanja u kasnijem dijelu dvadesetog stoljeća. Ja slučajno doista volim ironiju... Hammerstein je imao ograničenu maštu — previše je ptica u njegovim stihovima — previše onog što mi, metaforički, svi osjećamo, ali kako je to sve previše rabljeno, nedostaje mu snage. Oscarov je dao doprinos kazalištu kao teoretičar, kao Peter Brook, kao inovator. Ljudi zaboravljaju kako se eksperimentalnim činila *Oklahoma*, *Oklahoma*, kad je napravljena.

Cijeli je život pokušavao popraviti *Allegro*

Sondheim je kao sedamnaestogodišnjak bio pomoćni radnik na mjuziklu Allegro *Rodgersa i Hammersteina. Radilo se o eksperimentalnoj predstavi o idealističnom liječniku. Iako su sredstva u tom djelu bila eksperimentalna, bila su zapravo sitna u usporedbi sa Sondheimovim kasnijim probojima jer njegove su predstave prikazivale radnju u obrnutoj kronologiji, sadržavale flashbackove i flasbforwarde, snove, noćne more pa čak i stilizirani ritual klasičnog japanskog teatra. Hammerstein je u glazbeni teatar uključio teme kao što je miješanje rasa, dok je Sondheim dodao složenije probleme (i dramatiziran ih s manje propovijedanja): politička ubojstva, kulturni imperijalizam, masovna ubojstva, stvaranje umjetnosti, strah od bliskosti i prestravljenost smrću. Usput je stvorio katalog pjesama u rasponu od nezahtjevnog show-biz cirkusa?* (Comedy Tonight), *preko najčišćeg cabareta* (Send In The Clowns) *do poetskih meditacija o povijesti* (Someone In A Tree) — *pjesme koje su privukle različite izvođače, od Sinatre do Madonne.*

— *Allegro* je imao velik utjecaj na mene, iako sam, kad su ga obnovili 1994, morao pomisliti da je doista naivno napisan. Većini se ljudi činio zbunjujućim i pretencioznim; upravo tim riječima mnogi opisuju i moja djela, kao što kažu i da su nesuvisla i bezosjećajna. Netko mi je jednom rekao »Cijeli si život pokušavao popraviti *Allegro*« — i to je istina.

Kako je na vas utjecao proboj rock glazbe?

— *Rock* nije utjecao na mene zato što je do preklapanja s njim došlo dok su predstave još bile popularne, pa sam si mogao priuštiti da ga ignoriram. Pedesetih i šezdesetih još uvijek su prolazile onakve predstave kakve se meni sviđaju, one u kojima se priče razvijaju kroz pjesmu, a pjesma ima individualni glas. Bilo je dovoljno uspjeha, pa smo bili potaknuti da radimo dalje.

Ono što se sada događa s kazalištem zbilja me deprimira, jer sve to čini velik dio mog života. Nekada bih išao gledati tuđe predstave i one bi me potakle da pišem dalje; sada me potiču da *ne* pišem jer vidim da ni publike više nema. Više nema ni *zajednice* ljudi koji rade na Broadwayu (...) Najnovija brodvejska katastrofa protjerivanje je neglazbenog djela. U jednom trenutku ove sezone na Broadwayu nije bilo nijedne nedavno napisane komedije ili drame, po prvi put u povijesti. Danas na Broadwayu postoje dvije vrste predstava, obnove starih te ista vrsta novog mjuzikla koja se stalno ponavlja. Sami spektakli. Kupite ulaznice za *The Lion King* godinu dana prije predstave i obično dođe cijela obitelj kao na piknik, te tako svojoj djeci prenosite ideju o tome što je kazalište — spektakularni mjuzikl koji se gleda jednom godišnje, scenska verzija filma, što nema nikakve veze s kazalištem. Živimo u recikliranoj kulturi.

Je li vam se nešto novo ipak dopalo?

— Kada ste posljednji put vidjeli kazališni, neglazbeni komad, zbog kojeg niste mogli dočekati da dođete do telefona i preporučite ga prijateljima? Jedino što me oduševilo bilo je *Kako sam naučila voziti* (to je međutim napisano prije više od tri godine i producirano *off-broadway*, op. a.).

Uvijek više zaveden stilom

Upitan za tekstopisce prethodnike, Sondheim kaže:

— Jerry Robins uvijek je pisao jednu te istu pjesmu u različitim kategorijama — ironične ljubavne pjesme i — ironične ljubavne pjesme... Larry Hart je pak imao površnu tehniku, naglašavao je krive riječi (*I know an executive who's twice as bright*)... Hammerstein ga je branio i govorio mi da moram shvatiti koliko je učinio za američke pisce, oslobodio je uporabu govornog jezika, za razliku od formaliziranih stihova Otta Harbacha; govorio mi je da pogledam što Hart govori, a ne samo kako to čini. No ja sam uvijek bio više zaveden stilom nego sadržajem — ne, to je zapravo nepravedno, zaveden sam i sadržajem, no stil mi je vrlo važan, pa mi je zato važna i tehnika. Ljuti me kada vidim da netko može pisati i bolje, ali je tehnički lijen, jer ljudi poput, recimo, Dorothy Fields, rabe taj isti govorni jezik, ali imaju savršenu tehniku jer se više trude (...) Ira Gershwin je tehnički manje lijen od Harta, ali je i više samosvjestan, a u stihove bi ubacivao sve više rima.

Kako bi Sondheim kritizirao Sondheima?

— U tekstovima se najviše moram boriti sa svojom prevelikom rječitošću. Poštujem Hammersteina, jer je on najmanje rječit, iako katkad toliko jednostavan da postaje nezanimljiv. *Less is more* je lekcija koju je teško naučiti. Kako čovjek stari, tako počinje obraćati više pažnje na to, zato skladatelji na kraju pišu gudačke kvartete. Čim stih postane poezija, on više nije prikladan tekst za pjesmu. Redukcija oslobađa snagu i zato mi je E. B. White možda najdraži američki pisac. Što se glazbe tiče, često su me optuživali da nemam talenta za melo-

Nekada bih išao gledati tuđe predstave i one bi me potakle da pišem dalje; sada me potiču da *ne* pišem jer vidim da ni publike više nema

dije, ali meni se glazba koju pišem *sviđa*. Harmonija daje glazbi život, emocionalnu boju, više nego, recimo, ritam.

Gershwin jedan od najdražih

Kako mu je George Gershwin jedan od najdražih skladatelja, Sondheim je svoju posjetu Library of Congress, *da bi vidio izvorni rukopis djela* Porgy and Bess, *doživio gotovo kao hodočašće:*

— Vidi se kako je u triju počeo s potpunim harmonijama i potom je našao melodiju *Bess, where's my Bess* i vidi se kako ga je ta ideja obuzela i kako je morao pratiti melodiju, a harmoniju je ostavio praznom, upisavši tek ponegdje neki akord kao podsjetnik. Zbilja uzbudljivo!

Gershwina niste moglio poznavati, ali ste krajem pedesetih upoznali Cole Portera, već nakon što mu je noga amputirana...

— Cole je već bio vrlo deprimiran, svugdje su ga morali nositi, ali ipak je bio šarmantan. Kad je čuo moj stih *No fits, no fights, no feuds and no egos, amigos*, počeo je hihotati i znao sam da sam ga osvojio jer se iznenadio zadnjoj rimi. To je zapravo bila tipična porterovska rima — on bi često ubacivao strane riječi u stihove — moj nenamjerni *hommage*. Zastenjao je od zadovoljstva, gotovo seksualno, to je bio divan trenutak.

Koliko ima Sondheima u vašim likovima? Jeste li po sebi oblikovali Bobbyja, vječitog neženju iz* Company *ili Georgesa Seurata iz mjuzikla* Sunday in the Park*, koji bi radije slikao nego bio sa svojom ljubavnicom? Ili možda čak ubojitog Sweeneyja (Sweeney Todd), čija je čežnja za izgubljenom ljubavlju metastazirala u bijes?

— Pa autsajderi su osnova velikom dijelu dramskog pisma. Ova zemlja počiva na *prilagođenosti* pa je stoga neprilagođenost prilično česta tema i očito nešto što mi je blisko, jer pripadam u nekoliko manjina.

Je li i homoseksualnost bitan faktor u tome?

— Svakako... no vrlo sam se rano osjetio autsajderom — osobom koju ljudi žele i ljubiti i ubiti — kao jedinac, kao najmlađi u razredu, ali i učenik s najboljim ocjenama... iako većinom imam lijepe uspomene iz djetinjstva. Mislim da je kod mog pisanja, zbog kojeg sam hvaljen i osuđivan, stvar u tome da je ono jednostavno — drugačije. Toga sam postao svjestan kad sam radio *Company* (1970), mjuzikl zbog kojeg sam na sebe navukao ljutnju i osude i podsmjehivanje, neobičan je osjećaj kad postignete da vas netko mrzi, a niste to namjeravali... no bolje je, naravno, da te ne vole nego da te ignoriraju.

Jesu li stroge osude koje je dobio mjuzikl* Company *bile skriveni antagonizam spram mogućnosti da su autori predstave htjeli natuknuti da je glavni junak homoseksualac?

— Nismo to htjeli natuknuti... a ako smo to podsvjesno namjeravali, onda smo podvjesno namjeravali. Željeli smo pokazati čovjeka koji nije u stanju uspostaviti emocionalnu vezu i gotovo. Radi se o tome kako je teško s nekim živjeti, a takvih kao što je Bobby, koji se ne mogu emocionalno posvetiti jednoj ženi, svugdje ima na milijune. Kakve to ima veze s homoseksualcima? Ima mnogo homoseksualaca koji se emocionalno posvećuju svom partneru, kao što ima i mnogo onih koji to ne čine.

Nema mnogo knjiga u kojima sam uživao

Knjige su jedna stvar koje u Sondheimovu životu gotovo pa nema, prilično nevjerojatno za jednog od glavnih tekstopisaca u zemlji. Jedva da je pročitao koju nakon studija.

— I nema mnogo knjiga u kojima sam uživao. Postao bih nestrpljiv i teško bih se *zagrijao* za kakvu knjigu, a i tad bih čitao vrlo sporo. Filmovi su uvijek bili, i još uvijek jesu, moj osnovni jezik.

Želio bi vidjeti promjene u njujorškim kazalištima, ali ih ne očekuje:

— Sudjelujem u organizaciji *Young Playwrigths Festival*, kao i inicijativi da se smanje troškovi postavljanja predstava. Kazalište je nešto čemu se moraš priučiti, ne odeš sam u kazalište kad imaš deset godina, ne znaš što netko vodi. No preskupo je danas voditi djecu u kazalište, dok su im televizija i filmovi pred nosom od početka. Ne vjerujem da će teatar izumrijeti, ali se bojim da će postati turistička atrakcija.

Ne želi reći ništa reći o rivalu Andrew Lloydu Webberu

Dok zagrebačka publika uživa u glazbi Andrewa Lloyda Webbera, u Americi se slavi 70. rođendan Stephena Sondheima, vjerojatno najznačajnijeg suvremenog autora mjuzikla, čija se djela katkad navode kao estetska suprotnost *slatkim* Webberovim djelima. Autor i glazbe i teksta za gotovo sva svoja djela, poznat je po neobičnim i duhovitim stihovima (počeo je s libretom za Bernsteinov *West Side Story*), glazbi manje melodioznoj nego u drugim mjuziklima te neobičnim temama — *Assasins* je, recimo, mjuzikl u kojem se sretnu atentatori na američke predsjednike, dok u *Into the Woods* roditeljski par mora ući u nekoliko bajki i iz svake nešto donijeti. Smatra ga se i autorom *concept-musicala* (počevši od djela *Company*), a pisao je i za film i televiziju. Središnji događaj proslave obljetnice bit će brodvejska obnova njegova *Sweeney Todda*, »krvoločnog« mjuzikla koji je katkad proglašavan operom, sa zvijezdama Brynom Terfelom i Pattli Lupone u glavnim ulogama ubojitog para koji prodaje pite od zaklanih mačaka. Slijede odlomci iz opsežnog, prilično neobaveznog »teksta s umetnutim razgovorom« sa često nagrađivanim autorom koji je smatran kontroverznim predstavnikom možda zamirućeg žanra. Tekst je objavljen u *The New York Times Magazine* u ožujku 2000.

koji je napunio 52 godine na isti dan kad i Sondheim 70:

— Nikad u tisku nisam rekao ništa ružno o njemu, ni on o meni. A to da smo mi kao Aaron Burr i Hamilton, to drugi misle.

Sondheim je bio mentorom mnogim mladim autorima, kao što su Adam Guettele, kojeg opisuje kao sjajnog, i pokojni Jonathan Larson, autor velikog uspjeha, mjuzikla Rent.

— Jonathan je bio na putu da stvori most između starije i mlađe publike. No nitko drugi to nije učinio zato što autori koji se bave *pop*-glazbom ne dijele taj interes za tradicionalni glazbeni teatar. Mlađi autori odmah žele ono što pišu učiniti *važnim*, razviti temu, umjesto da razviju priče i likove. (...) Kažem im da postave svoja djela, gdje god mogu, jer Broadway više nije pravo mjesto za nova djela. Imam sreće da uopće još moja postavljaju.

Pjesme su umjetnost

— Ne sviđa mi se trend mjuzikala u kojima se pjeva od početka do kraja. Teško je pisati pjesme od trideset dva takta, pogotovo ako želite ispričati priču. Nije ekonomično — recitativ je čokoladni preljev preko svega ostalog. Impresionira publiku jer ona misli da je recitativ umjetnost, a da su pjesme — pjesme. No i pjesme su umjetnost.

U čovjeku ipred mene vide se tragovi ranjivosti iz njegovih pjesama, estetskog mucanja koje prati pukotine u životu likova. Taj je čovjek sada već stariji, osvojio je svaku nagradu koju je mogao: Tony, Oscar, Pulitzer, Grammy, Olivier...

— Svaki sam put više prestrašen jer sada ljudi tako puno očekuju. To me usporava. Kažem si, ne misli na to, nikad prije nisi. No sada sam više svjestan drugih ljudi... Uvijek sam se trudio ne raditi istu stvar dva puta. Tada vas ne mogu pogoditi s toliko rajčica. Svakako mi se čini da nisam dio *mainstreama*, nisam u modi, pa ako je tako, tako je. Biti osobenjakom ne znači samo biti drugačiji, znači imati svoju viziju onoga kako bi predstava mogla izgledati. Kad radim djelo kao *Pacific Overtures*, to nije u modi, nije ni izvan mode. To je jednostavno — *Pacific Overtures*.

Sondheim se nada da će dva njegova eksperimenta, Assasins *i* Merrily... *dobiti nova njujorška uprizorenja za njegova života. Jedini projekt koji je zažalio bila je suradnja s Richardom Rodgersom na* Do I Hear A Waltz.

— Tamo je vladala zbilja zahuktala atmosfera jer se tada, negdje nakon Hammersteinove smrti, Rodgers bojao da je njegovo vrelo presušilo.

Bojite li se i vi toga?

— Stalno brinem o tome, već 8, 10 godina. Čini mi se da brodvejski skladatelji stariji od 50 godina nikad nisu proživjeli ništa dobro. To je zato što otprilike svakih 25 godina popularna glazba prolazi kroz promjenu. Kad sam ja odrastao, Romberg je bio na odlasku, a Rodgers i Hammerstein na putu prema gore, a kad su oni postali staromodni, došli su Kander i Ebb, došla je moja generacija. Zatim je došao Larson i *Disney-generacija*. Stoga me činjenica da sam premašio tu starost, a i dalje pišem, iznenađuje. Ionako nisam nikada bio zbilja popularan. Z

Prevela i priredila Dina Puhovski

glazba

Glazbena kronika

U znaku pionira i veterana

Bez obzira na nedostatke, ovaj će festival, uz *Muzički biennale Zagreb* i pulsku *Međunarodnu glazbenu tribinu* konačno postati jednim od središnjih mjesta promocije suvremene hrvatske glazbe

Trpimir Matasović

***23. dani hrvatske glazbe* — Zagreb, 12-15. travnja 2000.**

Pripremanje ovogodišnjih *23. dana hrvatske glazbe* bio je težak i nezahvalan izazov za Hrvatsko društvo skladatelja, koje, osim ovog festivala, organizira još i *Muzički biennale Zagreb* i pulsku *Međunarodnu glazbenu tribinu*. Nakon četverogodišnje stanke, došlo je vrijeme i za radikalnu promjenu koncepcije festivala. Prema riječima svog voditelja Stanka Horvata, *Dani hrvatske glazbe* trebaju biti »otvoreni svim stilovima i svim razdobljima«, a sam festival »kratak, koncentriran, ali po mogućnosti kvalitetan«. Stoga su, umjesto dugotrajne, raspršene i poluanonimne manifestacije, *Dani hrvatske glazbe* konačno postali pravi, zaokruženi festival s jasnom koncepcijom, kvalitetnim programom i, što je sve samo ne zanemarivo, relativno brojnom publikom.

Koncepcija

Dani hrvatske glazbe svedeni su na koncentrirani okvir od samo četiri dana, u kojima je ponuđeno pet različitih koncertnih programa. Ponuda stoga možda i nije bila osobito bogata, no u konačnici se pokazalo isplativim kvantitetu nadomjestiti kvalitetom. Ta je kvaliteta osobito na interpretativnoj razini gotovo redovito bila vrhunska. Pet je programa donijelo i pet različitih tipova sastava: vokalne, gudačko-trzalačke, puhačke, orguljske te jazz-sastave. Svojom je profesionalnošću najviše imponirao *Simfonijski puhački orkestar Hrvatske vojske* pod ravnanjem *Tomislava Fačinija*, a valja istaknuti i interpretativne dosege *Zbora HRT-a* pod ravnanjem *Igora Kuljerića*, gudačkih kvarteta *Sebastijan* i *Rucner*, orguljašice *Gorane Vidnjević* i *Big Banda HRT-a*. Svojom kvalitetom ovaj su put iznenadili čak i *Zagrebački solisti*, dok su jedino veće razočaranje bili gosti iz Italije — mandolinist *Ugo Orlandi*, gitarist *Ennio Guerrato* i flautist *Giorgio Blasco*.

Glede pak predstavljenih skladbi težište se festivala odvijalo na dvana osnovnim planovima. Prvi je bio posvećen obljetnicama triju *veterana* — Zlatka Grgoševića (stogodišnjica rođenja) te Miroslava Miletića i Miljenka Prohaske (75. obljetnica rođenja). S druge strane, čitavu jednu večer zauzelo je stvaralaštvo hrvatskih skladatelja najmlađe generacije. Između ovih dvaju osnovnih kolosijeka uspjelo se ugurati i ponešto recentne produkcije skladatelja koje inače imamo priliku pratiti u okviru pulske *Međunarodne* (?) *glazbene tribine*.

Pioniri...

Svakako najzanimljiviji događaj proteklih *Dana hrvatske glazbe* bio je koncert na kojem je *Simfonijski puhački orkestar Hrvatske vojske*, inače najznačajniji promotor najnovijega hrvatskog glazbenog stvaralaštva, izveo djela petero mladih hrvatskih skladatelja. Svih je petero predstavljenih skladatelja, od kojih je samo jedan već diplomirao studij kompozicije, pokazalo prije svega zavidnu razinu tehničke strane skladateljskog zanata. Nadilazeći puki akademski tehnicizam, oni će se nerijetko bez imalo ustručavanja upustiti i u propitivanje rjeđe korištenih mogućnosti pojedinih glazbala ili instrumentalnih skupina, postižući redovito učinak koji u potpunosti opravdava njihovu hrabrost za eksperiment.

Tako, primjerice, Frano Đurović skladbu *Ritmi contrari* gradi na dominaciji bogato razrađene udaraljkaške sekcije, pri čemu melodijska puhačka glazbala postaju tek pratnja ritamskom elementu udaraljki. Na taj se način Đurović nadovezuje na nepravedno zapostavljeni opus pionira *novog zvuka Edgarda Varèsea*, te se upućuje putem čije bi istraživanje svakako trebalo nastaviti.

Dvojnost melodijskog i ritamskog elementa istražuje i *Sanja Stojanović* u skladbi *Duality*. No dok je kod Đurovića ritamski element dominantan, kod nje je upravo suprotstavljanje spomenutih elemenata osnovni pokretač glazbene dramaturgije skladbe. Složeni polifoni tijek puhačke razrade *BACH*-motiva prekida se upadicama udaraljki, predvođenih malim bubnjem i udaraljkaški tretiranim glasovirom.

Danse macabre za četrnaest limenih puhača *Krešimira Seletkovića* svakako je najzrelija od ovih pet skladbi. *Makabrični* je ugođaj ostvaren polaganim tempom te kontrastiranjem polaganih klasterskih prelijevanja i zgusnutih mikropolifonih situacija, podcrtanih ostinatnim ritmom u tubama.

U skladbi *Intro* za kvintet limenih puhača i dva kontrabasa *Vjekoslav Nježić* pokušava polemizirati sa stereotipima koji se obično nameću limenim puhačima. Rezultat je iznenađujuće pitka skladba, čija rapsodična konstrukcija i svjesna samozatajnost ostvaruju ugođaj koji je, u skladu s naslovom, na tragu ranobaroknih opernih *intrada*.

Konačno, najambicioznija skladba ovog *pionirskog* programa bila su *Dva stavka za simfonijski puhački orkestar* skladateljice *Dijane Bukvić* koji se doimlju poput unutarnjih stavaka neke još nedovršene simfonije. Autorica vješto barata zadanim zvukovnim medijem, pristupajući instrumentaciji na gotovo barokni način. Instrumentalne skupine nastupaju u svojevrsnim blokovima s tek povremenim solističkim istupima. Pristupačni glazbeni izričaj, temeljen na proširenoj tonalitetnosti, u svojoj je biti izrazito suvremen i na tragu postmodernih glazbenih stremljenja.

...veterani...

Među *obljetničkim* koncertima prvi je bio posvećen *Zlatku Grgoševiću*, skladatelju koji je u svom opusu spajao gotovo nespojivo — neobarokne elemente s folklornim izričajem takozvanog *nacionalnog stila*. I premda većina ponuđenih skladbi i nije bila osobito spektakularna, ipak je bilo korisno upozoriti na jedan nepravedno zanemaren opus. U njemu se pak osobito ističe ciklus *Okolo žnjačkog venca*, nesumnjivo jedno od kapitalnih djela hrvatske zborske glazbe međuratnog razdoblja.

Tričetvrt stoljetni jubilej *Miroslava Miletića* bio je pak prilika za preslušavenje manje-više poznatih uradaka ovog skladatelja »umjerene« struje, uz dvije zanimljive mandolinske transkripcije izvorno violinskih skladbi. Istih je 75 godina života obilježio i *Miljenko Prohaska*, pretvorivši završnicu *Dana hrvatske glazbe* u pravu *džezersku* veselicu, premda je pet različitih verzija skladbe *Intima* ipak bilo malo previše za jednu koncertnu večer.

...i ostali

U ostatak programa ugurao se određeni broj što praizvedbi što ponovljenih izvedbi hrvatskih skladatelja svih generacija. Među praizvedbama valja istaknuti skladbe *Munchiana* Anđelka Igreca, *Elegia Istriana* Rudolfa Bručija te *Četiri preludija za orgulje* Branka Lazarina. Jedini je dvojbeni potez bilo uvrštavanje »šlagerski« intonirana *Dva moteta za tenor i orgulje* Emila Cossetta, predstavljenih doduše u potpuno primjereno »šlagerskoj« interpretaciji.

I da zaključimo — *Dani hrvatske glazbe* svojim su ovogodišnjim izdanjem počeli utirati novi put u svojoj koncepciji. Bez obzira na poneke nedostatke, čini se da će ovaj festival, uz *Muzički biennale Zagreb* i pulsku *Međunarodnu glazbenu tribinu*, konačno postati jednim od središnjih mjesta promocije suvremene hrvatske glazbe. Z

glazba

Jeste li znali da...

Snalaženje u bazi posve je jednostavno — samo slijedite upute na zaslonu

Tanja Kovačević

***Quercus*, Središnji informacijski sustav hrvatskog glazbenog života Muzičkog informativnog centra (MIC) Koncertne direkcije Zagreb, Kneza Mislava 18, Zagreb**

Kako bi što jednostavnije, brže i učinkovitije odgovorili na pitanja i zahtjeve koja im upućuju glazbenici i općenito svi čija je djelatnost vezana uz glazbu, godine 1997. grupica entuzijasta iz Muzičkog informativnog centra — započela je s realizacijom ideje o središnjoj bazi podataka kojom bi se akumulirale, sistematizirale te učinile dostupnijima informacije kojima MIC raspolaže i koje mu svakodnevno pristižu u obliku novih izdanja, koncertnih programa, novinskih članaka i slično. Pokretači projekta — muzikolozi Ivan Živanović, voditelj MIC-a i Jelena Vuković, urednica te projektant programer Maja Šojat-Bikić — vidjeli su u ovakvoj bazi podataka važan korak k ostvarenju cilja institucije, tj. k afirmiranju i promicanju hrvatskog glazbenog stvaralaštva, izdavaštva, i ostalih segmenata hrvatske glazbene kulture kako u nas tako i u svijetu. A da »kako u nas tako i u svijetu« ne bi ostala samo prazna fraza, dio se baze našao i na Internetu (za sve znatiželjnike adresa je: http://www.mic.hr). Time su hrvatskom glazbenom životu otvoreni i komunikacijski kanali s vanjskim svijetom. Najživlja komunikacija za sada je sa zemljama s anglosaksonskog govornog područja, a u novije vrijeme i s nordijskim zemljama te Dalekim istokom. Prema riječima voditelja MIC-a zahtjevi za notama, knjigama i ostalim informacijama u posljednje su tri godine porasli za 500 %.

Razvojne poteškoće

Kako bi slika glazbenog života utjelovljena u *Quercusu* doista postala što vjernija, bilo je potrebno osigurati mu elastičnost. Budući da je nepotpunost podataka bilo da se radi o podacima iz daleke prošlosti bilo o onima vezanim uz trenutna glazbena zbivanja, sastavni dio svakodnevne prakse, sustav u svakom trenutku omogućuje korekcije i nadogradivanja. Otud i ime *Quercus* (hrast) u kojemu su simbolički sadržana nastojanja pokretača projekta: »Htjeli smo, naime, da naziv simbolizira nešto živo, nešto što ima korijenje, razvija se i daje plodove.«

Prikupljanje i unos informacija u bazu za sada je još uvijek ograničeno prostornim i kadrovskim mogućnostima MIC-a. Zbog toga *Quercus* ne raste brzinom koja bi zadovoljila potrebe apsolutno svih korisnika, no olakotna je okolnost suradnja s institucijama koje i same, za svoje vlastite potrebe, prikupljaju podatke o hrvatskom glazbenom životu, poput organizacije za zaštitu autorskih blazbenih prava (HDS ZAMP), Hrvatskoga radija, Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Muzičke akademije, Odsjeka za povijest hrvatske glazbe HAZU, Hrvatskog glazbenog zavoda i drugih. Prikupljanje informacija koje nisu dostupne institucionalnom suradnjom povjereno je mreži vanjskih suradnika.

Kako razmišlja *Quercus*

Zamisao o relacijskom modelu baze podataka omogućila je da se svaki temeljni podatak unosi samo jednom, dok se nakon pohrane on može koristiti u bezbroj kombinacija i veza s drugim podacima. Time je postignuta pohrana maksimalnog broja najraznovrsnijih i naizgled nespojivih podataka na minimalnom prostoru.

Na zaslonu računala nalazi se popis s glavnim sadržajnim cjelinama sustava: Institucije, Osobe, Nagrade, Glazbena djela, Notna izdanja, Fonozapisi, Nosači zvuka, Literatura, Manifestacije i priredbe, Natjecanja, Distribucija izdanja. Odabirom jednoga od ponuđenih polja dolazite do sljedećeg zaslona koji omogućuje daljnji odabir parametara koji pobliže određuju pretraživanje i ispis, primjerice ispis osoba po profesiji ili abecedi, ispis institucija po djelatnostima ili abecedi, ispis glazbenih djela po skladateljima, vrsti ili sastavu itd. Ukoliko je rezultat pretraživanja još uvijek preopširan, program omogućuje daljnje filtriranje podataka, sve dok ne stignete do željene informacije (tražite, primjerice, djelo za određeni sastav). Ukratko, snalaženje u bazi posve je jednostavno — prilagođeno potrebama i okorjelih *technofoba* — samo slijedite upute na zaslonu. Što je još ljepše, za razliku od mnogih usluga na Internetu, za korištenje ove baze podataka nisu potrebne ni kreditne kartice, ni pristupnice. Pristup podacima je slobodan kao i njihovo citiranje u publikacijama, a jedini je uvjet obveza navođenja izvora. Z

film

Na nebu je pisalo B-52

Možda je Samardžić mogao u svojoj šezdesetčetvrtoj godini života debitirati više retoričnim filmskim sredstvima od već poznato dobre filmske glume *jugoslovenskih* glumaca

Sandra Antolić

***Nebeska udica/Sky Hook*, SR Jugoslavija 1999; redatelj Ljubiša Samardžić**

Moćni kao Isusovi apostoli smješteni u svemirskom susjedstvu, odašiljači CNN-a u proljeće prošle godine prenosili su televizijski pismenim Zemljanima »prizore iz NATO-ova zračnog života« nad SR Jugoslavijom. Možda se stoga samo južnoindijci, stanovnici američke prašume, gaučosi, Papuanci i pingvini iz okolice Ognjene zemlje mogu — kad im prikažu film *Nebeska udica* — praviti blesavi i pitati se tko to dovraga bombardira ove obične ljude jednog europskog grada i ne ostavlja ih da na miru igraju košarku, ljube se, tetoviraju, peku kobasice i piju pivo. Slijedom rečene logike koju komunicira *Nebeska udica*, nije isključeno da se nevidljiva zračna sila neće već sutra sjetiti sasuti svoj smrtonosni teret i na vaš kvart, eto tako ničim posebno izazvana iskaliti se na vama običnim ljudima i jednostavno ne dati vam da se te godine okupate na najbližem moru. Pa to je doista nečuveno! Ipak boj ne bije svijetlo oružje, barem što se dotičnog kvarta tiče, već boj bije srce u junaka. A srca junaka *Nebeske udice*, rekoh, malih običnih ljudi sa svakodnevnim i malo manje

svakodnevnim problemima, kuca za košarku, što se u vremenima koja nam evocira *Udica* možda čini dangubljenje — ako već nije metafora svekolikog narodnog otpora projektilima bogova Novog Olimpa. Ali čini se da nije, jer se redatelj filma Ljubiša Samardžić, od te neke metaforizacije brani k'o od samog vraga. Obični ljudi u neobičnim okolnostima. Pa, onda mora da je to triler!

Slice of life

Gajeći razizemnu, prostorno usukanu perspektivu događanja prošloga proljeća film se držao strane civilne nejačadi *jugoslovenske* metropole zaboravljajući spomenuti da je stotinjak kilometara južnije cijeli jedan narod pucao po šavovima i prelijevao se planinama. No *Nebeska udica* ni makac iz izabranog kvarta što kod gledatelja izaziva osjećaj klaustrofobije, ali generira i redateljske propuste. Kad naime ne dopuštaš likovima distribuciju prostorom, što je relativno razumljivo s obzirom na mogućnost zračne uzbune u Beogradu, »kvart« postaje pozornica, a režija kazališna. Ne čudi stoga da je glavna tema filma rekonstrukcija pozornice, scene (vrlo postmodernističko promišljanje), tj. da su likovi okupljeni oko obnavljanja koša ili scenske rekvizite. Možda je Samardžić mogao u svojoj šezdesetčetvrtoj godini života debitirati više retoričnim filmskim sredstvima od već poznato dobre filmske glume *jugoslovenskih* glumaca.

Koscenarista filma je mladi Đorđe Milosavljević koji će, doslovno gledajući kroz prozor u sezoni proljeće/ljeto 99, bilježiti događanja na terenu što je, sjetimo se, uspjelo tek malobrojnim CNN-ovim novinarima. No gladno grizući u svoju ogromnu krišku života gotovo se zadavio brojem likova i željom da privede kraju sve narativne linije koje je otvorio. Gledatelj se nekako čudno osjeća; došao je na partiju pokera, a podijele mu karata kao za remi. Brojnost likova dovodi do izvjesne gužve na sceni, ni točke njihove komunikacije nisu pretjerano motivirane. Junaci *Nebeske udice* na početku filma tako se doslovno sudaraju; prolazeći ulicom sudaraju se na stubištu, susretnu se na ruševinama oko košarkaškog igrališta: uglavnom prolaze, dolaze, prilaze, nailaze kvartom kao ljetnom promenadom, pa film dobiva dramaturšku dimenziju sapunice i nekako ne vidimo kraja permanentnoj paralelnoj montaži *à la Otimačica*.

Dijete viška

Okosnica priče su odnosi u jednoj obitelji rastavljenih mladih roditelja čiji je sin zanijemio. Kako mu se tijekom filma vrati dar govora, nakon što se roditelji ponovo zbliže, zaključujemo da je dijete traumatizirano roditeljskim svadama steklo ponovnu psihičku stabilnost kad su se mama i tata pomirili. Stoga je neprihvatljivo manipuliranje djetetovom nijemošću s pozicija ratne katastrofe ili sa pseudoretoričkih pozicija, čitaj »i djeca nam od svega zanijemiše« jer dijete šuti dok se roditelji svađaju, a ne dok oružje ječi.

Naime, film je propustio jasno igrati na kartu djeteta u ratu, što je izrazito plodotvorno stanište raznovrsnih poetskih figura (vidi *Ivanovo djetinstvo* Andreja Tarkovskog ili *Idi i gledaj* Elema Klimova). Tada bi možda kroz vizuru univerzalne nevinosti autori »upecali« željenu razinu poruke filma o univerzalnom zlu rata. No, ovako detonacije koje su doprinijele da filmski dječak zanijemi, prizori iz skloništa, ruševine i stihovi pjesme *Pogledaj dom moj, anđele* teško prolaze kao simbolizacija nekog općeg užasa i olovnih vremena. Prizorište *Nebeske udice* gubi smisao prostora kataklizme. Empatije ostaje tek koliko za žrtve elementarne nepogode.

»Militantni humanizam« i »humani militarizam«

Premijerno prikazana u zvaničnoj konkurenciji Berlinskog filmskog festivala u veljači ove godine *Nebeska udica* označena je u tamošnjoj oficijelnoj recepciji kao prorežimski film vlasti Slobodana Miloševića. Osjetljiva Europa nije u tom filmu našla dovoljno umjetničko-kritičke svijesti o društvenim prilikama u SR Jugoslaviji kakvu su na primjer prikazale Dragojevićeve *Rane* ili *Bure baruta* Gorana Paskaljevića, viđeni i u hrvatskoj kinodistribuciji. Prigovaranje na signale i poruke filma nije, kako bi se senzibiliziranom subjektu s našeg traumatiziranog prostora moglo činiti, tek lajanje radi lajanja, već lajanje na lajanje.

Kad iz svog kameja Neda Arnerić kritizira obeznađeno društvo koje joj danonoćno dangubi pod prozorom pozivajući ih da se aktivitraju u obrani zemlje, da se prijave u vojsku, poziva ih time na militantni čin stavljanja pod zastavu. Zadaje im iz pozicije civilne žrtve NATO-ove agresije, iz humane i pacifizirane pozicije majke jednog od njih, zadatak kontra-agresije, »humanog militarizma« na koji je osjetljivo svako europsko uho, a neosjetljivi jedino pingvini i gaučosi.

Takvim parolama uloge žrtve i napadača stječu pojačanu rekurzivnost. Za tumačenje valpurgijske djelatnosti »militantnog humanizma« NATO-va saveza (Žižekov oksimoron) suvišan je inspicijent iz Beograda.

Osim ako, kao *Pero s onoga sveta*, nije u službi vlastite manufakture humora i groteske.

film

Svakodnevna fantastika

Navodna nemaštovitost režije u ovom slučaju podcrtava uzaludnost ambicija nemoralnih likova, pri čemu ipak nije zanemaren potencijal fantastičnih elemenata zapleta

Nikica Gilić

***Being John Malkovich*, SAD 1999; redatelj: Spike Jonze**

Fantastični segment zapleta filma *Biti John Malkovich*, cjelovečernjega prvijenca redatelja spotova Spikea Jonzea, satkan je oko čudesnih vrata portala što vodi u svijest poznatog i vrlo cijenjenog naslovnog glumca (poznatog i po tome što je *naše gore list*). Malkovichevo tijelo potom u priči o ljubavnom trokutu postaje obično seksualno pomagalo, a skupina staraca k tome želi pomoću njega produžiti vlastiti neplodni život.

Jedna od glavnih zamjerki hrvatskih kritičara ovom hvaljenom filmskom slučaju bila je tematsko-motivska zbrkanost jer je teško reći »o čemu se tu zapravo radi«. No nama se ipak čini kako je prije riječ o složenosti nego o zbrci. Motiv zaposjedanja tudega tijela, lažnost iluzija o filmskim zvijezdama, odmak od zakona po kojima funkcionira zbilja, filozofske implikacije lutkarstva, moralne dimezije postupaka likova, kao i (autoironično) narušavanje Malkovicheva imidža lako se naime mogu protumačiti kao vrlo razbarušena te semantički razgranata poetika obogaćivanja temeljnoga zapleta.

Zaplet je pak nedvojbeno smješten u trokutu glavnih likova, te ćemo ga ukratko prepričati: neuspješni egzistencijalistički lutkar Craig (John Cusack) izgubio je svaki interes za suprugu Lotte (Cameron Diaz), a ona se, željna potomstva koje joj on ne želi pružiti, okružuje gomilom najrazličitijih životinja. Frustrirani se Craig mora zaposliti u »normalnoj« tvrtki, te se zaljubi u markantnu kolegicu Maxine (Catherine Keener), zbog čega gubi i zadnji tračak morala i odgovornosti, a potom ista sudbina zadesi i zapuštenu domaćicu Lotte. Izbirljiva Maxine prihvaća Lotte, a ne Craiga, ali samo u trenucima dok nazire njenu senzualnost iza očiju Johna Horatija Malkovicha (Malkovich). No Craig je lutkar te može u punoj mjeri komandirati glumčevim tijelom, pa Maxine odbacuje lezbijsku ljubavnicu...

Naša teza o podređenosti impresivne gomile raznorodnih motiva ovom događajnom slijedu vjerojatno ne zvuči tako loše, no trebalo bi je nečim i potkrijepiti.

Obična režija

U tome će nam pak pomoći još jedna kritičarska opaska; prema našem je sudu jedan od temeljnih problema u recepciji filma *Biti John Malkovich* istodobno i njegova prednost. Dio kritike, naime, pohvalio je bizarnu ideju i zanimljiv scenarij Charlieja Kaufmana, kritički se osvrnuvši na nemaštovitu i nimalo bajkovitu režiju. No i ideja i razrađeni scenarij, nama se barem tako čini, kao da ohrabruju impresivno loše povezivanje raznovrsnih scena (»realističnih« i »fantastičnih«), te je ovako bizarnu priču vrlo lako vizualizirati u gomilu budalaština ili pretvoriti u poluparodiju korektno režiranih dječjih slikovnica kakve se često omaknu Robertu Zemeckisu. Opterećen gomilom motiva, Jonze je dobro isplivao na površinu.

Sva tri glavna lika dubinski su nemoralna te zarobljena u svojim bijednim životima — Craig izgleda jadno čak i u Malkovichevu tijelu, raščupana Lotte znatan dio filma provede u majmunskom kavezu, a naizgled glamurozna (fatalna te k tome karizmatična) Maxine život provodi u tvrtki toliko bijednoj da ne može platiti ni poslovni prostor s plafonom normalne visine. Takvim je likovima doista potreban i novac, i ljubavna avantura, i boravak u jednome od najcjenjenijih tijela na kugli zemaljskoj, no ništa blještavo, bajkovito, zamamno ni šareno gledatelj neće uočiti u nadnaravnom iskustvu frustrirane trojke.

Naravno, gledatelj s iskustvom u praćenju kvalitete kopija što ih hrvatski distributeri šalju po kinima neće prezreti poriv za oprez u ovakvim zaključcima, no čak i ako je izvorna fotografija bitno blještavija od one koju vidimo, još nam kao argument ostaje ta inkriminirana, nemaštovita, »obična« režija. Iz činjenice da scene bijega iz vlastitoga tijela nisu ništa glamuroznije od prizora bijednoga stana, u kojemu Craig kao da moli Boga da Lotte ne pokrene pitanje djece, morao bi se moći izvući i nekakav zaključak o dubljem smislu takvih fantastičnih scena, a ako zaključak izvučemo, dobili smo odgovor na pitanje o čemu govori ovaj film.

No ako se već mora (doslovno) puzati kroz blato kako bi se pobjeglo iz dosadne svakodnevice, pri čemu treba paziti da u Malkovichevoj glavi ne ostane kakva daska, nije li cijela priča s fantastičnim portalom ipak malko prenapuhana, a simbolika prekomplicirana? Ne, film *Biti John Malkovich*, vjerovali ili ne, uspijeva iskoristiti i jedan dio fantastičnih potencijala. Primjerice, sablasno dobroćudni Irac (Orson Bean), koji bez imalo moralnih obzira luta iz tijela u tijelo, vrlo je dojmljiv lik, baš kao i njegovi naizgled jednako bezazleni prijatelji (asocijacija na *Rosemaryjinu bebu* pritom se ne čini nategnutom). Malkovicheva podsvijest k tome je vrlo impresivna, a čak i kada se sudovi o ovome filmu ne mogu uskladiti, bolesna dojmljivost scene u kojoj Malkovich ude kroz vlastiti portal mogla bi se boriti za ulazak na imaginarnu listu deset najmorbidnijih scena svih vremena.

Doduše, redatelj Spike Jonze nije baš savršeno pogodio ton svake scene; banalnost nekih scenarističkih ideja nije dovoljno oplemenio ritmom i osjećajem za smiješno, no čak ni u takvim kritičarskim opaskama ne valja biti prestrog. Iz iznesenih razmatranja slijedi zaključak kako je u ovoj bizarnoj priči prilično zanemariva nezgrapnost ono što bi u *Amerikancu u Parizu*, *Ninočki* ili *Vrtoglavici* bila neoprostiva grešk

kazalište

Pisac kao pas

Smoje se, čujemo iz svake njegove rečenice, osjeća duboko usamljeno

Uz premijeru Smojina *Roka i Cicibele* u *Kerempuhu* te uz gostovanje monodrame *Ja i moj mali kumpanjero* po Smojinim *Pasjim noveletama* u DK *Gavella*

Nataša Govedić

Kad razmislim o Pavlu Pavličiću ili Ivanu Aralici, nekako ih još uspijevam zamisliti kao pred sebe zagledani mramor, ali nikako kao autore koji bi svoj uzvišeni lik ikada prispodobili obličju živahnog, četveronožnog stvorenja s repom. Za Aralicu *Psi u trgovištu* ionako konotiraju kolaps civilizacije; povratak na hordu »divljih pasa« u gladnom lutanju opustjelim gradom. Za Pavličićevu maštu *Šapudl* nije vrsta pudla, nego naziv vukovarske ulice (dakle opet svojevrsnog mjesta razaranja i mjesta nostalgije). Iz ovih je dvaju primjera već jasno vidljivo koliko je nezamislivo da bi se itko usudio i predložiti identifikaciju hrvatskoga nacionalnog barda sa psećim životom; posebno ne u spomeničkoj baštini. Pas je, doduše, prva pripitomljena životinja te tradicionalni simbol poslušnosti, dakle nema razloga da se ugledni pisci uplaše njegove obrazine, ali čini se da je problem sa psima upravo u njihovoj *prevelikoj* inteligenciji. Malo koji čovjek uspije izdržati uporni i dugi pogled ma kojeg pseta. I to ne samo zbog naše, tipično ljudske, nečiste savjesti, nego i zbog dubine uvida koju čitamo u očima pomnog četveronošca. Jedan od rijetkih domaćih pisaca kojemu je pošlo za rukom izdržati test pseće analize ljudskih pomanjkanja (nakon što su se psima s ljubavlju već pozabavili Shakespeare, Dostojevski, Čehov, J. M. Barrie, Čapek, Jack London, Bulgakov, Virginija Woolf te Ranko Marinković) bijaše splitski kroničar i fikcionar Miljenko Smoje.

Dvornikov dućan

Monodrama *Ja i moj mali kumpanjero* radena je točno po mjeri njezina izvođača Borisa Dvornika. To znači da je redatelj Vanča Kljaković pozornicu posve prepustio glumcu: osim dvije stolice (jedna u desnom, druga u lijevom kutu scene), koje predstavljaju sinegdohe piščeva doma u Splitu te vikendice na Braču (uz »bračku stolicu« je i maleni stol s pisaćim strojem; uz splitsku se pak stolicu nalazi suncobran), kazališni je podij prazan. Jer drama koju gledamo zapravo se zove Boris Dvornik: glumac dostatan za kompletnu emocionalnu dijegezu Smojina suživota sa Šarkom (očito bratom Šarika koji i dalje čuva stražu *Zapisa iz mrtvog doma* F. M. Dostojevskog). Predstava je sabijena u ljestvicu intonacija glumčeva glasa (od jedva čujnog tepanja do svadljivog dovikivanja s ulice na prozor i natrag), u pokrete milovanja nevidljive životinje ili saginjanja k njoj, laganog šetkanja zamišljenim splitskim ulicama, ispijanja kave na (tekstom i držanjem dočaranoj) bračkoj terasi. Bilo bi stoga pravednije reći da je Dvornik *performer* u suvremenom smislu te riječi: ne glumac koji »ulazi u ulogu« po nalogu redatelja, nego samosvojni izvođač nečega što se uvelike temelji na njegovu vlastitu životnu iskustvu i do kraja osviještenom *tijelu*, potom i na iskustvu društvenog kôda splitskog kulturnog kruga. Recimo više o Dvornikovoj korporalnoj performativnosti: ona dakako obuhvaća i privatne i socijalne kodove. Dvornik je od prvog trenutka ponešto pognut, spuštene glave i opuštenih ramena, usporena i teškog hoda. Svakim svojim žustro-zadihanim udisajem u paru s kontrastnim pokretom rezigniranog mirenja sa sudbinom dočarava »slomljenost« i »starost« umorna mediteranskog starosjedioca (kao zajednički nazivnik svih odabranih Smojinih tekstova). Povremena »buđenja« tijela, svadljivo uspravljanje kralježnice i glave ili zabrinuta ushodanost još više podvlače tromost »zrelosti« glumačkog tijela u ostatku predstave. No ogromna *vitalnos*t Dvornikove izvedbe, baš kao i Smojina teksta, pohranjena je u borbi s neprijateljem staračke rigidnosti kroz medij gotovo pjevački svemoćnog glasa. Osim toga, autobiografska izravnost Smojina rukopisa pomaže da prijelaz s noveleta o Šarku na dramsku ispovijed Smoje/Dvornika prođe gotovo nezapaženo: tekstualno *ja* glatko urasta u kazališno *ja*.

Priroda i kultura

Ne treba misliti da je »lako« na sceni postići »prirodno« držanje; kako reče još Oscar Wilde — *Od svih poza najteže je održati onu prirodnu.* Zato je Dvornikov uspjeh doista vrijedan divljenja: bez i trunčice glumačkih »ukrasa« poznatijih pod imenom »preglumljivanje«, bez posizanja za simboličkim stilizacijama ili hermeneutičkim »odmacima« od uloge koju izvodi, Dvornik igra nesmiljeno dirljivu Smojinu

Elizabeta Kukić i Joško Ševo u Smojinom Roku i Cicibeli

Ljudskost se valjda ipak potvrđuje umijećem da budemo u stanju svijet sagledati i iz pseće perspektive: čovik i pas pod istim krznom ili pod istom kožom — svejedno; briga je obostrana

igru opraštanja sa svijetom koji ga okružuje. Čineći to zagledan *izravno u oči* publike, baš kao što su nas se neposrednošću izravnog obraćanja ticali i Smojini tekstovi, Dvornik dodatno prisiljava gledalište i na pozornost i na intenzivno emocionalno sudjelovanje. Što se pak tiče semantičkog središta Smojinih tekstova, jedna od stvari s kojom se bolestan pisac u vrijeme nastanka *Pasjih noveleta* najteže rastajao bila je upravo seksualnost tijela, zbog čega velik dio Šarkove karakterizacije ide baš u smjeru psićeve (ali ne i piščeve) zaprepašćujuće vitalne potencije. Citat iz razgovora čovjeka i psa: *Pa dobro, imaš pseću stoipetnaestu, pa kako ti Šarko još uvik možeš? A on meni mirno odgovara: E, ali JA nisan ni pija ni pušija!* Uopće je Šarko Smojin kreposniji *alter-ego*, a često puta funkcionira i kao Split u malom: Šarko luta od kafića do kafića, u trenutku ljubavnog kraha pridružuje se uličnoj bandi, »nezaposlen« je tj. trajno ne pripada nikome (Smoje je njegov *dragovoljni* izbor za *prijatelja*; ne i gospodara). Osim tamnog, Šarko posjeduje i svijetlo lice Dioklecijanove prijestolnice: on je utjelovljena snalažljivost i sublimirana prijateljska vjernost. On je Smojina čežnja za prijateljem kojeg ne nalazi među *čovjecima* (da upotrijebim izraz Gige Gračan); premda *čovjeci* od Smoje dobivaju i prijateljstvo i potporu u najuzvišenijem smislu tih riječi. Smoje je »sidro« onog najvrednijeg u Splitu, svačija utjeha, ali Smoje se, čujemo iz svake njegove rečenice, ipak osjeća duboko usamljeno. Između ostalog, Šarko je jedina »osoba« pred kojom se pisac ogoljuje. Tu dolazimo do splitskog i uopće južnjačkog mačizma: žene se spominju kao »one«, one koje muškarac žudi i ljubi, ali *s* njima nije moguća istinska intimnost, s obzirom da se »muškarac« *pred* njima uvijek mora *činiti jakim*. Biti mediteranski muškarac stoga se sastoji od izvedbe tobožnje hladnokrvnosti i nepomućene psihofizičke snage. Što znači i da je mediteranska spolnost posebna vrsta psihološke laži. Kako Smojina ljubav prema ženi obvezatno uključuje skrivanje ranjivosti od ženskog pogleda, upravo Šarka dopada da preuzme ulogu piscu *najbližeg stvorenja*.

Smoje za ljubitelje sapunica

Potpuno suprotno Dvornikovoj elegičnoj monodrami, isto toliko suprotno i Smojinu književnu stilu, zagrebačka verzija *Roka i Cicibele* u režiji Zorana Mužića pokušava socijalnu dramu s elementima tragičnog pretvoriti u »nekontroverznu« ljubavnu priču s *happyendom*. Osim pomanjkanja žanrovske svijesti, Mužić k tome odlučuje predstavu podvrgnuti beskrajno mnogo puta ponovljenoj Runjićevoj popularnoj pjesmi. Njezin refren (u izvedbi klape *Nostalgija*), *volili se cilo vrime*, doslovce služi kao kvazimetafizički okvir predstave: istom se pjesmom, naime, predstava otvara, a njome se »krpa« i prazan hod *svih* međuprizora ili promjene prizora. Zanesen *divnom melodijom*, Mužić kao da nije smatrao bitnim primijetiti Smojin »anarhizam«, to jest odluku pisca da svom junaku Roku svakog jutra u usta stavi vehementni uzvik: *Jebem državu u kojoj se prvo otvaraju crikve, a onda oštarije!* Tako su mu usput promakli i znakovi »ponosnog siromaštva«: glumcima je dodijelio neprekidno žvakanje hrane i ispijanje vina, premda tekst sugerira da likovima gotovo stalno *nedostaje* upravo komadić kruha i gutljajčić grožđanog soka. Odluku Elizabete Kukić da Cicibelu igra kao mentalno zaostalu djevojku smatram primjerom savršenog interpretativnog promašaja, već i zbog toga što je Cicibela duhovita i brižna *siromahinja*, a ne lik koji praktički jedva sriče slova, ništa ne razumije i još se popikava po pozornici. Redatelju očito nije palo na pamet da bi se humanist Miljenko Smoje eventualno mogao baviti problemom *neobrazovanosti* siromašnih ljudi koji pritom *nipošto* nisu »glupi«, a još manje »mentalno zaostali«. Štoviše, događa se da su pametniji i od sveučilišnih profesora. Rokova projekcija vlastite idealne kraljevine mirno bi se mogla ubrojiti u poeziju: ideja ukidanja crkvi i manastira kako bi se na tim mjestima služila hrana siromasima, podsjeća na briljantne socijalne balade jednoga drugog humanista, Dobriše Cesarića. U Smojinom se tekstu, zaboga, radi o ljudima koji preživljavaju bijedu *zahvaljujući svojoj maši*, humoru i spiritualnosti (*fantažiji*); ne o zaljubljeno-praznoglavim lijenčinama. Redateljskim promašajima pribrojimo i angažiranje mlakog Joška Ševe za ulogu Roka: udvoran i samozadovoljan ton ovog glumca nema veze s verbalno karizmatičnim, drskim i energičnim replikama Rokova lika. Rekla bih na kraju da je predstava *Roko i Cicibela* prvi ozbiljniji promašaj inače dosljedno kvalitetne repertoarne politike *Kerempuha* u posljednjih nekoliko godina.

Kerberi i kerubini

U indijskoj, egipatskoj, eskimskoj i grčkoj mitologiji pas igra ulogu vodiča preko granice smrtnosti ili čak čuvara ulaza u svijet duhova. Ispalo je i da je Smojina Šarka dopala slična uloga: ispratio je svog *anarkičnog* prijatelja, a nastavlja ga ispraćati i svakom pojedinom Dvornikovom izvedbom. Mislim da predstava *Ja i moj mali kumpanjero* pokazuje da Smoje nije pisac koga naše vrijeme, bilo ono scensko ili uže literarno, »može preskočiti« (najgluplja moguća izlika za analitičko zanemarivanje Smojina opusa vezana je za njegov *splitski kolokvijalizam*); dapače — radi se ne samo o autoru sofisticiranog senzibiliteta, nego i o naratološkom eksperimentatoru zavidno visoke pismenosti. Maska deklasiranog psa za pisca ionako se pokazuje mudrijom umjetničkom strategijom od maske staleški i statusno uspješne *političke životinje*. Ljudskost se valjda ipak potvrđuje umijećem da budemo u stanju svijet sagledati i iz pseće perspektive: čovik i pas pod istim krznom ili pod istom kožom — svejedno; briga je obostrana. Smojinoj formuli unutarnje revolucije suosjećanja prema svim stvorenjima ove egalitarne Zemlje doista nije istekao rok estetskog, a još manje etičkog trajanja.

kazalište

Pirandello kao alibi za kolektivni iskaz sveopćeg otuđenja

Eksperiment kao novo iskustvo uspostavlja Pesenti pitanjem — što se događa kada pisac, lica i glumci, vođeni u svojoj ljudskoj slabosti, suludom voljom, ustrajavaju u vjerovanju da mogu sve izvesti vrhunski te postići savršenstvo

Nila Kuzmanić Svete

Uz premijeru *Šest lica traže autora* u splitskome HNK

Kada se 1921. godine pojavilo Pirandellovo djelo *Šest lica traže autora*, neki su ga kritičari odbacivali. Tek su postupne izvedbe u svijetu otkrile njegovu pravu snagu i interes, koji se ne iscrpljuju u doslovnoj priči o šestero članova jedne obitelji. Zapravo o zamišljaju autora što je odbio napisati njihovu povijest i koji svi, u dubokoj crnini (Otac, Majka, Sin, Pastorka, Dječak i Djevojčica), upadaju na pozornicu dok grupa glumaca s Redateljem uvježbava novu Pirandellovu dramu, tražeći da glumci uprizore njihovu dramu. Priča se ne iscrpljuje ni u sjajnoj i paradoksalnoj igri ideja, već nadasve u originalnu osjećaju radnje, koji je u osnovi cijele drame. To će Pirandello pojasniti u predgovoru devetome izdanju (1930) koji je zapravo vrijedan koliko i drama sama i koji skupa s Cocteauovim *Pozivom na red* i s Eliotovim *Dijalogom o dramskoj poeziji* tvori osnovicu suvremene teorije drame.

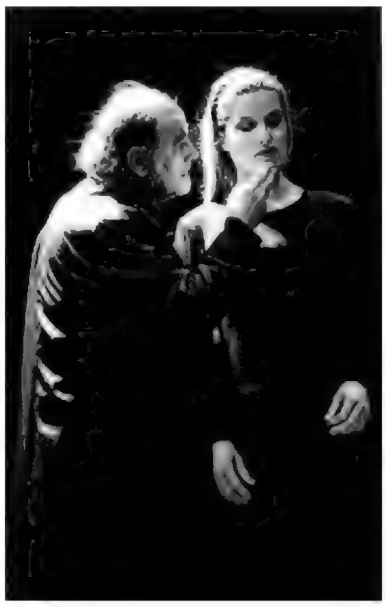
Protivnik ideje redateljskog teatra

Od časa ulaska lica na pozornicu drama se razvija u nekoliko razina iluzije, zbiljskog i fiktivnog: borbe između lica i glumaca s redateljem, kojima je priča dosadna i neprofitabilna; borbe među samim licima koja se ne mogu složiti ni o obliku ni o činjenicama priče, koju je svako od lica pretvorilo u vlastiti mit. Nakon osamdeset godina ne sablažnjava činjenica da je Otac poslao Majku živjeti s njegovim tajnikom s kojim će ona roditi troje djece (najstariji Sin je ostao s ocem) ili ona da Otac, prateći obitelj s nevelike distance, susreće Pastorku u kući podvodačice, a incest prekida krik Majke. Tu je i kompleksna ljubomora među djecom koja kulminira samoubojstvom, odnosno utapanjem Dječaka i Djevojčice. Kada se zavađeni članovi obitelji potrude na sceni objasniti glumcima kako odigrati ključne epizode iz njihova života i kada u ponavljanju dođu do Dječakova samoubojstva, sve prerasta u kaos: fiktivni karakteri postaju u svome svjesnome zlopamćenju stvarniji od pravih glumaca. Odmaknuvši se od pozitivizma i verizma, Pirandello se priklanja sofistima, pa i za njega čovjek postaje mjerilo svih stvari, a njegova je »cerebralna dramaturgija ujedno i ograničavanje u strukturiranju dramaturške građe«. On teži oslobađanju i kazališta i čovjeka od okova forme koji ih sapinju, odbacujući i teror »skladne cjeline« Strindberga i Čehova kao i »slutnju skrivenu u unutarnjem životu«. Prisjetimo se tek paradoksa naturističkog oblika dana kroz dijalog Oca i Redatelja: prvi prigovara čudnoj glumačkoj interpretaciji — »...oni nisu mi... naš izraz...«, dok drugi odgovara — »...ovdje postoji glumac koji vas predstavlja i — basta«. S osloncem na pobunu L. Chiarellija (*La Maschera e il volto)* i na dramske metode lutkarske naravi likova *commedie dell'arte* koje mu omogućuju improvizaciju, Pirandello ipak nastoji na pridržavanju teksta i protivnik je ideje »redateljskog teatra«. Likovi u *Večeras improvizirano* udalje s pozornice redatelja koji smatra da je značajniji od dramskog pisca. Pirandellovski eksperiment anticipira Brechtove i postupke apsurdista, a nagovješćuje poststrukturalističke teze o nemogućnosti svođenja djela na jedno značenje.

Nakon splitske Carićeve postavke *Šest lica traže autora* (1977) i pošto se Talijanska drama riječkoga HNK na MES-u 7. lipnja 1986. okitila Zlatnim vijencem za Manganovu režiju istog komada, gostuje uspješno u splitskome HNK 1989. g. s istim djelom *Teatar Anatolija Vasiljeva*, da bi zatim 10. kolovoza iduće godine A. Vasiljev postavio u Hvarskom kazalištu, a u okviru Splitskog ljeta, i drugo djelo slavnog Sicilijanca — *Večeras improvizirano*. Problem, s kojim će se francuski redatelj Francois-Michel Pesenti suočiti dvanaest godina kasnije — jezičnu barijeru, Vasiljev rješava dovođenjem moskovskih glumaca (od naših je uključio tek Nevu Bulić i Ivicu Boban, koje su obje znale ruski jezik, dok je pjev vrsne koloraturne sopranistice Mire Vlahović uveo doslovce u zadnji čas). Predstava se urezala u sjećanje i po nastupu jednog Rade Šerbedžije, našeg Hamleta i Richarda III, u ulozi nemušta binskog radnika!

Mediteranski ugođaj

Upoznavši se s ansamblom Drame HNK Split kao i s gradom, budući da je u njemu boravio u tri navrata, Pesenti tek ovdje nije odolio, dok je slušao govor valova u izmišljenom perivoju Ville Dalmacije, izazovu kultnoga Pirandellova komada. Oko mediteranskog ugođaja steklo se više poticaja: već spomenuta, dobrodošla u premošćivanju jezične barijere, mogućnost improviziranja, ali i problem identiteta, te fikcije i zbilje kao središnjeg dijela djela. Usto Pesenti na frenhofersko-čartkovski način dijeli autorovu tugu nad smrtnosti pisca u odnosu na stalnost umjetničkog djela. Njegovu senzibilitetu najviše odgovara mozaička priča s puno likova (šesnaest u splitskome performansu) ili, kako sam kaže, »bricolage tehnika«. Zamoren iskustvom s Racineovim baroknim otkrivanjem srca kao i s vlastitom preopterećenom dramaturgijom u autorskim komadima, Pesenti se poslužio Pirandellom kao alibijem za okretanje nove stranice. Pri tome je upregnuo splitski ansambl da žestinom i nervnim angažiranjem, svojstvenima Mediterancima, nadograduje tekst improvizacijama. Jer, Pesenti je pojmio da pirandellovska fiktivna situacija ima čvrstinu rasinovske tragedije i da baš ta čvrstina dopušta veliku slobodu komičnih i tragičnih aspekata. To je označio postavljanjem na proscenij zrcala koje uokviruje akciju. Bez fiksne dramaturgije, Pesenti se kolektivitetom glumačkih improvizacija udaljio od pisca, ali bar nije sputao kreativnu snagu aktera. Naprotiv, osobni senzibilitet svakog glumca postao je stvaran kao i sam tekst. Sebi je pridržao ulogu upravljača nesporazumima i slaganja »sitnica« u mozaik, smatrajući da je *Šest lica* kao stvoreno za njegovo eksperimentiranje koje da ga obogaćuje posebnom shemom iskustva kao potvrde svjesna igranja uloga i maskiranja te teškoća pri poimanju onoga što se dogodilo. Drugim riječima, nadilaženja istine u promjenjivim vidovima. Za njega je esencijalno pričanje o komadu ispred nas i način *na koji* glumci nastoje afirmirati svoj rad. Podižući na koncu stoljeća svoje iskustvo stranca na razinu metafore, postajući dakle sam figurom otuđenosti, Pesenti glumačke improvizacije na temu *sada i ovdje* i Pirandellov tekst fuzira u svojevrsnome palimpsestu. Ne reducirajući tekst prekomjerno (premda je ukinuo sve što se dalo — od Madame Pace do Prve glumice), performans ne ostaje izvan pirandellovske estetike. Obojicu naime zanima glumac i njegov osobni svijet u kojem je otuđenost izvjesna poput smrti: sve što živi ima formu samo zato što živi, a onda zbog toga mora umrijeti; umjetničko djelo, pak, živi vječno upravo utoliko što je forma. Sam Pesenti toliko je zaokupljen licima splitskih glumaca iza maske njihove istine da, tražeći od njih da budu oni, to jest ono što je pod njihovim »maskama«, ukida Pirandellov casting (osim Redatelja koga primjereno autoritativno i ciničnо igra T. Jurkić), pa inspicijentica (Z. Kovačić), koja igra samu sebe, proziva desetero glumaca njihovim građanskim prezimenima. Ne dopustivši francuskom redatelju da ih kao osobe ogoli sve do eventualnih bolesti ili strasti, da budu (parafrazirajmo naslov Tišmina romana) upotrijebljeni, iz posljednjeg su sloja pametni splitski glumci — borbe s Pesentijem — izašli kao pobjednici: podmetnuli su svoje neartificijelne, individualne probleme kao privatne, uvjerivši ga da su ispod maske frustrirani (endemski šepajuća S. Sinovčić Šiškov); zaokupljeni kozmetikom i jelom (J. Malec); željni seksa (M. Beader koji siluje kolegicu, povučenu T. Jovanović upravo kao preslik prizora na istoj sceni iz *Mamina srca*); lakomi za zaradom na crno (J. Zovko); pogođeni autizmom (N. Sardelić); ispunjeni opscenim govorenjem (N. Ivanković); u nabacivanju redatelju Jurkiću i blasfemičnim opisivanjem po modelu katoličke molitve *Credo* simbola potrošačkog društva (B. Bebić Tudor koja umjesto *Vjerujem u Boga Oca Svemogućega* govori Vjerujem u Versacea, Guccija, silikone...). *Šest lica* je gotovo marginalizirano. Performans ipak doseže vrhunac u času kada Majka (D. Vukić) misaono ponavlja repliku koja odzvanja pulčinelskom jekom na koju napokon gledalište odgovara smijehom. Ista doradenost zrele glume osjeti se za paradoksalna govorništva Oca (J. Genda), te od mladih jedino kod Sina (J. Zovko). Pastorka (A. Čulina) ostala je nažalost u procjepu nesklada između govorne i sadržajne fakture po šablonskome pučkome iz *Dujkina dvora*, ne uspijevajući prenijeti kompleksnu i suptilnu izgubljenu zavodljivost.



Pesenti je upregnuo splitski ansambl da žestinom i nervnim angažiranjem, svojstvenima Mediterancima, nadograđuje tekst improvizacijama

Ljepota tamnoga i ružnoga

Sve je aktere Pesenti podijelio u dvije grupe — u lica i Kor (glumci-putnici) — smjestivši radnju, umjesto na pozornicu i u salon Paceove, na trajekt u olujnoj noći i u zonu sumraka nekakva azila. Pesentijeva scenografija vizualno je suspregnuta i na nju je on primijenio svoje najizvornije i najspontanije eksperimentiranje s »mnoštvom ljudskih vremena«, pri čemu vrijeme gledalaca ne prestaje postojati gašenjem svjetla u gledalištu. Oslobodena poetske imaginacije, scena svojom crnom pozadinom s dvoje djece u središtu velike pozornice podsjeća svojom mračnom pozadinom na grafike V. Jordana. Crni veo i pesimizam više su Pesentijeva poza i priklanjanje generacijskome stavu europskih intelektualaca — vulgarno je biti optimist. Uz pomoć svjetla (ili mraka) Z. Mihanovića Pesenti otkriva ljepotu tamnoga i ružnoga. A harmoničnost disonantnog Pesenti donosi izborom iz Schubertova *Liedera* u namjerno falširanoj interpretaciji uz pratnju na sasvim neugođenome glasoviru. Vrijednost predstave primjereno funkcionira kroz kostime M. Žarak koja je lica odjenula u crno, a glumce samo dok su na brodu u agresivno ciglasto te prašnjavo-ružičasto. Poslije je crno sve. Ako zanemarimo 35-minutnu ekspoziciju bez riječi, Pesenti ostaje na visini svoje vizualne estetičke razine, puštajući aktere da mrmljaju i upadaju u tuđe monologe na način blizak filmskoj estetici F. Truffauta (*Američka noć*), A. Resnaisa (*Prošle godine u Marienbadu*) i W. Beattyja (*Crveni*). Pesenti scenograf odaje *hommage* Pirandellovoj zaokupljenosti s »difficulta della espressione artistica«, tako što se akteri zlopate tapkajući po oštrome bridu šina kojima je vodoravno premrežio pod cijele pozornice. Eksperiment kao novo iskustvo uspostavlja Pesenti pitanjem — što se događa kada pisac, lica i glumci, vođeni u svojoj ljudskoj slabosti, suludom voljom, ustrajavaju u vjerovanju da mogu sve izvesti vrhunski te postići savršenstvo. Šetajući se proustovskom trijadom (Pisac, Redatelj, Otac), koju je modernizam podigao na pijedestal, Pesenti odgovara — bijeda patetičnosti. Upravo takav dojam ostavlja onaj *lied*.

Ideja redateljeva, predstava naša

U zaključku recimo da dojam slobodne koncepcije prenošenja vlastite poruke o vremenskoj relativnosti predstave, kao žive materije bez završetka, pokriva poput lajtmotiva aktualno traženje prava za rješavanje egzistencije te borbu u kojoj je svatko frustriran vlastitim problemima i ne haje za tudu nevolju. Ili benderovski rečeno — ideja redateljeva, predstava naša. I uistinu, glumci su već na nedjeljnoj reprizi pokazali da njima, kad je već Pesentiju svejedno, smeta kad gledaoci odlaze s predstave, pa su ih zadržali i tako što su uvodni dio skratili na polovicu. Raduje što je mlada publika, koja ne podnosi doslovnost melodramatske priče, uvučena u zbivanja na pozornici. Poželimo performansu uspjeh na Eurokazu. Z

kazalište

MGM-ov lav sinkroniziran na hrvatski

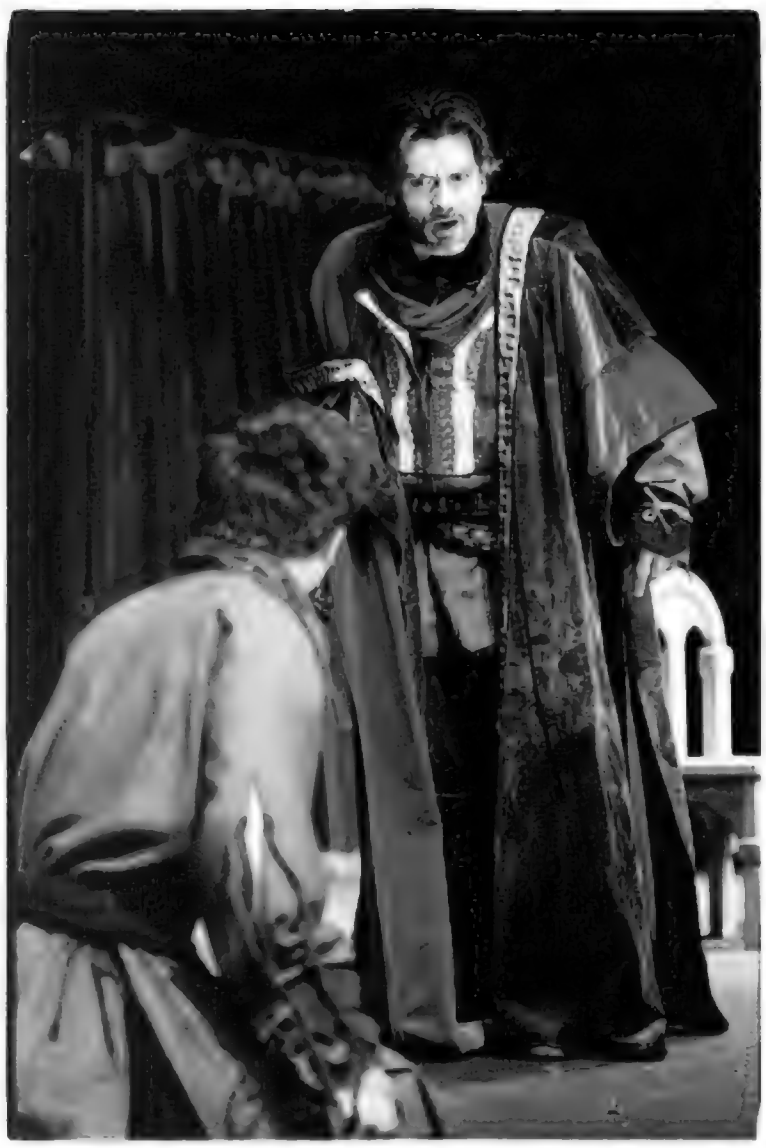
Koji su razlozi zagrebačkog uprizorenja ove drame?

Filip Krenus

Uz premijeru *Zime jednog lava* Jamesa Goldmana u režiji Joška Juvančića u Gavelli, 7. travnja 2000.

Među najzanimljivijim štivima u osnovnoj školi bili su Zagorkini i Šenoini povijesni romani u stripu na zadnjim stranicama *Modre laste* kao i biblijske priče u slici koje su se prodavale u crkvi. Njihova vrijednost nije počivala na dosljednom iznošenju povijesnih činjenica (iako sam tada slijepo vjerovao da su ti likovi doista tako govorili i izgledali), nego na spektakularnosti. U tome su se savršeno poklapali s američkim filmskim epovima koji su bili vrhunac nedjeljnih obiteljskih okupljanja pred televizorom: strateški raspoređeni dijalozi začinjeni pokojom životnom mudrošću nisu pretjerano ometali grandiozne masovke zbog kojih su ti filmovi i snimani. Replike su usred tolikih kulisa i statista stoga nalikovale na zrnca šećera u golemoj voćnoj salati i bez te *dodatne opreme* zvučale bi šuplje. Ali zašto bi spektakli uopće trebali dokazivati svoju dramaturšku vrijednost kada već nude obilje drugih stvari? I koga bi uopće zanimalo iščitavati goli filmski scenarij, samo da bi premjerio dubinu te šupljine? Kvadratura kazališne pozornice ionako je smiješno ograničenje za hollywoodske producente.

Paradoks spektakla Antonyja Harveyja *Zima jednog lava* iz 1968. godine, s Katherine Hepburn i Peterom O'Tooleom u glavnim ulogama, leži u tome da je rađen prema dramskom predlošku. James Goldman lako je svoj dramski uradak preradio u filmski scenarij: posebno *pripitomljavanje* za ovaj medij ovdje nije bilo posebno potrebno. Naime, Golmanova drama nalikuje na osrednju imitaciju lošijeg romana Waltera Scotta ili ljubića na egzotičnim povijesnim lokacijama Barbare Cartland. Tako se i njegov scenarij začinjen pokojim naturalističkim detaljem (tek toliko da se tim gotovo neprimjetnim odmakom od *mainstreama* pokuša dočarati mračni, razvratni ne-protestantski srednji vijek) jednakoj mjeri voli i muči njegova kraljica Elanor, traženje nekakvog odjeka dvojbi kralja Leara možda je ipak prezahtjevan zadatak. No možda je redatelj u tom tekstu vidio zanimljivu mogućnost komentara trenutačnog stanja u Hrvatskoj gdje stari onemoćali lav (pokojni predsjednik) grčevito nastoji dotjerati u red svoju ženu i ljubavnicu Alais (današnju opoziciju) i ne želi ostaviti krvavo stečeno & prošireno kraljevstvo trojici nedostojnih sinova (današnji vladajući trijumvirat) koji koketiraju i spletkare s francuskim kraljem Filipom (Europa, svijet i susjedi).



Vladimira Špindler

Dragan Despot i Rakan Rushaidat

Komornu verziju američkog *blockbustera* redatelj Joško Juvančić tako usredotočuje gotovo sveprisutni obiteljski stol za kojim Henrik u interpretaciji Dragana oslanja na filmske efekte koliko i Shakespeare na maštu gledatelja — ovome drugom očito nisu bile potrebne kulise.

Hollywoodski endem u hrvatskom vrtu

Koji su onda razlozi zagrebačkog uprizorenja ove drame? Takav je projekt ipak preskup da bi služio isključivo kao svjetovna verzija crkvenog mirakula — oživljena srednjoškolska povijesna čitanka o degeneriranim Englezima koji su braći Keltima i Piktima nanijeli nebrojena zla. U mukama Henrika II. koji ne zna kome bi od svoja tri sina Rikarda, Geoffreyja i Ivana te kojeg u Despota treba svoj klan dovesti u red. Despot se tako u portretu starog *patera familiasa* odlučuje *zagrepsti* glasom poput Vlade Kalembera, sijevati prodornim ratničkim okom na sve oko sebe, zauzimati ratničke poze u stilu francuskog klasicizma te (a tko bi odolio tom užitku?) dramatično zaokretati plaštom svaki put kad odtutnji sa scene. To se *tutnjanje* često događa; baš kada se učini da bi njegov enigmatski mučni odnos s kraljicom Elanor (u interpretaciji Helene Buljan), mogao poprimiti dublje tonove od pukog volim/ne volim ping-ponga, uslijedi još jedna eksplozija. Helena Buljan ostala je prepuštena na milost i nemilost nedorečenu tekstu u kojem se Goldman sveudilj trsi približiti 12. stoljeće suvremenoj publici. Čini se kako od redatelja nije dobila bolja uputstva od onih prema kojima je glumila Ingrid Bergman u *Casablanci*: igraj *nešto između*. Juvančiću je, recimo, mnogo važnija dojmljiva izmjena prizora gdje se tri polukružna turnja iz pozadine prijeteći pomaknu sve do proscenija ne bi li sakrili izmjenu jedne stolne garniture drugom. Tako njezina Elanor nije ni strastvena prevarena žena ni vješta manipulatorica nego tek ilustracija povijesne figure koja se scenom kreće kao da je izrezana iz kartona. Time *naturalistički trenuci*, kao monolog u kojemu na sebe stavlja sav svoj nakit i razmišlja bi li joj grudi ljepše izgledale ako bi ih ukrasila ogrlicom, zbunjuju jer nekoliko rečenica ne mogu iznenada zaobliti dvodimenzionalni lik. Također zbunjuje njezin engleski izgovor imena koji blijedi kako se predstava bliži kraju. Alais Bojane Gregurić od njezine interpretacije Čelije iz *Volponea* Bena Jonsona razlikuje se jedino po kostimima. Ponovno nježni pokreti srednjovjekovne vitke gospe, ranjivi pogledi i smrtno ozbiljan moralizatorski ton (iako je kraljeva priležnica) te ponovno plačljivi prizori poput onog gdje usrdno moli Henrika da je ne uda za sina Ivana.

Sporedne zvijezde

U većini američkih povijesnih spektakala sporedni likovi gotovo u pravilu izgledaju neusporedivo životnije od glavnih polubožanskih junaka. Tako je i ovdje Robertu Ugrini pošlo za rukom, koliko je to tekst dopuštao, zaokružiti lik neuspjela spletkara — srednja sina kojemu kruna nije suđena. Ugrina Geoffreyjevu dvoličnost stoga suzdržanim pokretom portretira ne kao promišljeni plan častohlepnog zlog brata, nego kao običnog inteligentnog čovjeka gurnutog u situaciju kojoj nije dorastao i tako prisiljenog na neprekidno prepogrupiranje snaga. Tako uspijeva izbjeći upadanju u melodramatičnu provaliju kada klekne pred oca moleći ga za oprost. Izrazito teatralna gluma Rakan Rushaidata funkcionirala je u berkoffljevu *Istoku*, no ovdje samo rezultira besciljnim lamatanjem (kao kada odjednom bijesno udarati plaštom po zidovima zamka ne pokazavši ništa drugo osim da su kulise prekrivene ljepljivim materijalom), prenaglašenim durenjem razmaženog derišta kojemu je obećana kraljevska kruna. Filip Šovagović kao Rikard doslovce reži svoje replike, a pozornicom se kreće samo da bi promijenio stajalište s kojeg će, ukopan kao kip, ponovno deklamirati muževne riječi. Možda je time samo htio stvoriti veći kontrast svoje javne figure i Rikarda s homoseksualnim sklonostima prema Filipu od Francuske kojeg tumači Ronald Žlabur. Njemu je, nakon ukočenosti u prvim prizorima, uspjelo Rikardova ljubavnika portretirati bez pretjeranog feminiziranog prenemaganja: kada Rikarda podsjeća na zgodu iz lova gdje ga je ovaj gotovo silovao, prigušena ironija vidljiva je iz svakog pokreta, od kucanja pehara do zavodničkog izvijanja tijela.

Bez njegova ironijskog otklona, količina patetike u posljednjem prizoru bila bi gotovo nepodnošljiva: stojeći po strani, dok se na prosceniju odvija velika završnica obiteljske tragedije, privlači mnogo više pozornosti samo stojeći uza zid ne pomaknuvši čak ni obrve u znak komentara nego svo Despotovo urlikanje i busanje u prsa.

Završnica u kojoj umorni Henrik za sobom vuče svoj mač simbol je posvemašnjeg zamora: zamora od stripovskih dijaloga i besciljnog žmikanja testa ne bi li se iz njega uspjela iscijediti koja kap svrhovitosti uprizorenja Goldmanove drame.

Tehnologija napreduje divovskim koracima. Tako bi jednoga dana *pljosnate* filmove projicirane na platno mogle zamijeniti trodimenzionalne hologramske projekcije koje će se moći sagledati sa svih strana (možda će publika u takvim *filmovima* moći i aktivno sudjelovati kao u holodeku iz *Zvjezdanih staza*). A kao što se danas digitalno koloriraju crno-bijeli filmovi te je moguće vidjeti i *osvježeni* klasik *Casablancu* u boji, možda će se i hollywoodski klasici poput *Zime jednog lava* prebacivati u trodimenzionalni medij. A možda onda pored tako retuširanog i oživljenog filmskog predloška hrvatski redatelji neće osjećati potrebu prenositi hollywoodske povijesne spektakle na pozornicu. Možda.

reagiranja

U obranu inicijative

Emina Višnić

Uz tekst *Pretenciozno i neozbiljno — Učenje o diletantizmu ili kako kazališnu kritiku zamišlja Sanja Nikčević* Filipa Krenusa, *Zarez*, br. 29

Poštovana redakcijo!

Pišem vam kao jedna od polaznica Seminara za mlade hrvatske kritičare o kojem se pokušava govoriti u navedenom članku.

Najprije moram potvrditi kako je gospodin Krenus tom događanju doista prisustvovao tek nepunih dva sata, tek jednoj u nizu scena. I kao što sam kaže, kazališna predstava ne može biti doživljena, a kamoli kritički procijenjena na temelju jednog isječka. No Filip Krenus si je dao za pravo da na temelju jednog takvog isječka ovaj događaj ocijeni pretencioznim i neozbiljnim iznoseći opće (i uopćene) zaključke o koncepciji seminara, a koji bi (prema podnaslovu) istovremeno trebali biti i zaključci o viđenju kazališne kritike Sanje Nikčević!

Najprije o seminaru. Polaznici su tijekom šest dana bili upoznati s američkom i britanskom kazališnom kritikom, kroz povijesni pregled i prikaz suvremenih kretanja. U dijelu koji se bavio hrvatskim kazalištem, studenti su iznosili svoje kritike odgledanih predstava, ali se govorilo i o stanju u hrvatskoj (osobito zagrebačkoj) kazališnoj sceni. Svako izlaganje bilo je potrebno ozbiljno argumentirati konkretnim činjenicama, tako da je teško odrediti takve rasprave kao »poetsko heklanje na zadanu temu«.

Na taj način moglo se usporediti dva, često kvalitativno suprotna, modela kritike (američki i britanski), a prema njima sagledati model hrvatske kazališne kritike (ako takav model uopće postoji ili još radikalnije, ako takva uopće postoji). Nije mi ovdje namjera iznositi svoje shvaćanje pojma kazališne kritike ni svoje viđenje iste u hrvatskom kazališnom kontekstu. Ali, svakako mi je namjera stati u obranu inicijative koja je mladim teatrolozima pružila priliku učenja o kazališnoj kritici i učenja kazališne kritike, koja im je omogućila ostvarivanje kontakata i izmjenjivanje iskustava s ljudima iz struke na međunarodnoj razini.

Naime, bavilo se kazališnom kritikom kao fenomenom koji je izravno vezan uz sve ono što smatramo sferom kazališnog života. Raspravljalo se i zaključivalo o položaju i funkciji iste, ne samo u smislu ideje kazališne kritike, već više u smislu načina njezina funkcioniranja u konkretnim društvenim (tako i kazališnim) okruženjima. U tom smislu je i naslov *Tko će primijetiti ako kritičari nestanu* smislen i primjeren raspravi, jer se nije radilo o očajničkoj potrebi potvrde vlastita identiteta kazališnog kritičara, kako to Filip Krenus shvaća, već o položaju kazališne kritike s obzirom na njezin utjecaj na kazališnu produkciju, a preko njezina manjeg ili većeg utjecaja na čitatelja kritike, a koji je potencijalni gledatelj predstave, što je vrlo konkretan i aktualan problem hrvatske kazališne kritike. Tu se nije bavilo »mogućim izumiranjem kritičara kao (n)i njihovom neznatnošću pred umjetničkim činom«, jer se nitko nije želio baviti naklapanjima po kojima su kazališni kritičari neuspjeli redatelji ili glumci, a pogotovo ne vještičjim predviđanjem budućnosti kazališne kritike. Bavilo se analizom kazališne kritike kao žanra u određenom trenutku i na određenom prostoru.

E da je g. Krenus, ako već nije mogao odvojiti više od dva sata svoga dragocjenog vremena, pokušao na neki drugi način informirati sebe, a tako i javnost, o stvarnom funkcioniranju ovog seminara, ne bi se doveo u situaciju u kojoj je prisiljen iznositi zaključke koji su doneseni na temelju nekoliko »radnih naslova« tema kojima se bavilo te na temelju završne (ali nikako i zaključne) rasprave, a koji su, nažalost, ispali potpuno krivi, neistiniti, pretenciozni i neozbiljni.

I još nešto. Podnaslov nam kaže: *Učenje o diletantizmu ili kako kazališnu kritiku zamišlja Sanja Nikčević.* Doista, kako je ona zamišlja? Pitanje koje se postavlja u naslovu, a kojeg se Krenus u tekstu svoga članka uopće ne dotiče. Osim ako, a nadam se da tako nije, Filip Krenus ne smatra da su i Kalina Stefanova i svatko od prisutnih studenata samo predstavnici viđenja kazališne kritike, kakvo, misli Krenus, ima Sanja Nikčević. Ako je tome tako, onda je to već uvreda na osobnoj razini, jer to znači da on poriče individualnost i moć vlastita promišljanja kazališne ili bilo koje druge realnosti osoba na seminaru prisutnih.

Dotični članak zapravo nigdje ne odgovara ni na to pitanje, a ni na pitanje o kvaliteti rada samog seminara. Krenusov članak zvuči više kao osobno viđenje fenomena kazališne kritike i to kazališne kritike kao ideje. Tu on, nažalost, nije uspio izbjeći pokušaj da poduči kako ne treba i kako bi trebalo biti. I zato bi ovom članku možda primjereniji bio podnaslov u kojem bi se ime Sanje Nikčević zamijenilo imenom Filipa Krenusa.

plesa

Vladimir Stojsavljević, producent i organizator Tjedna suvremenog plesa

17. tjedan suvremenog plesa

Agata Juniku

Ovogodišnji Tjedan suvremenog plesa trebao bi biti svojevrsni pregled nekih *malih* pojava ili pomaka, koje je umjetnička direktorica Mirna Žagar uočavala na svjetskoj plesnoj sceni u proteklih nekoliko sezona. To će reći da *glavne teme* festivala neće biti, ali da će opsegom ovo biti jedno od njegovih najvećih izdanja. U sedam dana, dvanaest inozemnih kompanija izvest će čak petnaest predstava, ne računajući pritom produkcije što će ih prikazati tzv. *naši umjetnici u svijetu.*

Da *bakanalije* na ovogodišnjem *Tjednu* neupućenog čitatelja ne bi navele na krivi zaključak o materijalnim sredstvima za njegovu realizaciju, treba reći da je program, što će ga u nastavku prezentirati Vladimir Stojsavljević, još uvijek pod upitnikom, tj. da zatvaranje financijske konstrukcije još uvijek nije izvjesno. U kakvom je pak stanju cjelokupna domaća suvremena plesna scena, najbolje će ilustrirati apel što ga donosimo u prilogu, a koji su Ministarstvu kulture nedavno uputili članovi *Inicijativne grupe za izradu Strategije razvoja, predstavljanja i financiranja suvremenog plesa u Hrvatskoj.*

Zvijezde

Dio programa ovogodišnjeg Tjedna nosit će izvođači koji su se posljednjih nekoliko godina prometnuli u, bez svake sumnje, vodeće zvijezde suvremenog plesa. Pritom mislim na troje njih, a o njima ste mogli čitati i u prošlom broju Zareza: Činjenica je da je **Russell Maliphant** bio član i pokretač grupe DV8 čije je *fizičko kazalište* imalo izuzetan utjecaj ne samo u Britaniji, nego i u europskim okvirima. On će izvesti solo *Shift* kojim će predočiti ljudima koliko je taj fizički teatar odmaknuo u apstrakciju. Taj njegov komad mi se čini važan nadasve zbog izvedbe. Osim toga, izvest će i koreografiju *Liquid Reflex*. Portugalka **Vera Mantero** pojavila se na međunarodnoj sceni '91. sa svojim razmišljanjima koji se na neki način oslanja na društveni ples. Nije slučajno da je napravila *hommage* Josephine Baker. Važno je spomenuti da Manterova insistira na tome da je ona *izvođač*, a ne plesač. Inače, treba još reći da sve kompanije na ovogodišnjem festivalu dolaze s izvanrednim izvođačima. To isto vrijedi i za treću zvijezdu festivala, a to je **Vicente Saez**. On ide u onu kategoriju koreografa i izvođača koji su promijenili ono što se ispomoćno naziva moderni balet. Naime, svojedobno je ono što je omekšalo priču, tj. standarde klasičnog baleta, krenulo u neko apstrahiranje teme. U njegovom *Fenixu* se jako dobro vidi na koji način se proces vraća nazad.

Povratak naracije

Mi smo već lani imali prilike vidjeti kako se, *kao ptica Fenix*, obnavlja naracija u baletu. Ona je svojedobno pobjegla od baleta kao što je mima pobjegla od pantomime u apstrakciju, tj. u nemimetičko. No mimetičko kazalište očito je jako otporno i u nekom obliku ponovno dolazi. Predstavnik takvog tipa kazališta je svakako **Vincent Co.** iz Britanije.

Ples i glazba

Zanimljivo je što se događa u interakciji glazbe i plesa. U tom smislu, nije slučajno da se Saezov *Fenix* izvodi uz udaraljke *live*, na mjestu orkestra.

Jedan od zanimljivijih autora je **Gilles Jobin**, Švicarac koji trenutno fascinira Europu. Osim što u pokretu unosi jedan specifičan odnos prema spontanitetu, vrlo je važno kako on to glazbeno komentira. Nije slučajno da se koncentrirao na spajanje elektronske glazbe s plesom i time vrlo lako ušao u krug britanske produkcije. U Zagreb dolazi s *Braindance*, što je predstava s pet izvođača te tri glazbenika i tehničara. Inače, zanimljivo je spomenuti da jedna druga njegova predstavu, $a + b = x$, počinje s performansom Franca Bea kojeg smo gledali na jednom od Eurokaza. Naime, to pokazuje kako su se konceptualisti iz svih umjetnosti inkorporirali u suvremeni ples.

Jeremy James

Britanija, Nizozemska, Češka, Njemačka

Britanac **Jeremy James** dolazi s *My big pants*, predstavom koja koristi razne vokabulare, što se više ne može nazvati mozaikom, već jednim pravim amalgamom raznih stilova. Riječ je o čovjeku koji ima jedan izuzetno urbani ukus, čovjeku kojeg strahovito zanimaju gradski impulsi, sporazumi i nesporazumi i emocije koje iz toga proizlaze. On je bio jedan vrlo ozbiljan mladi koreograf i doista je šteta što naši plesači neće imati priliku osjetiti to njegovo iskustvo na radionicama koje smo dogovorili, prije nego nas je zatekla vijest o njegovoj smrti. Ali mislim da će predstava ilustrirati i dokumentirati da izbor nije slučajan, tj. da se radilo o čovjeku koji je mogao učiniti još mnogo toga važnog.

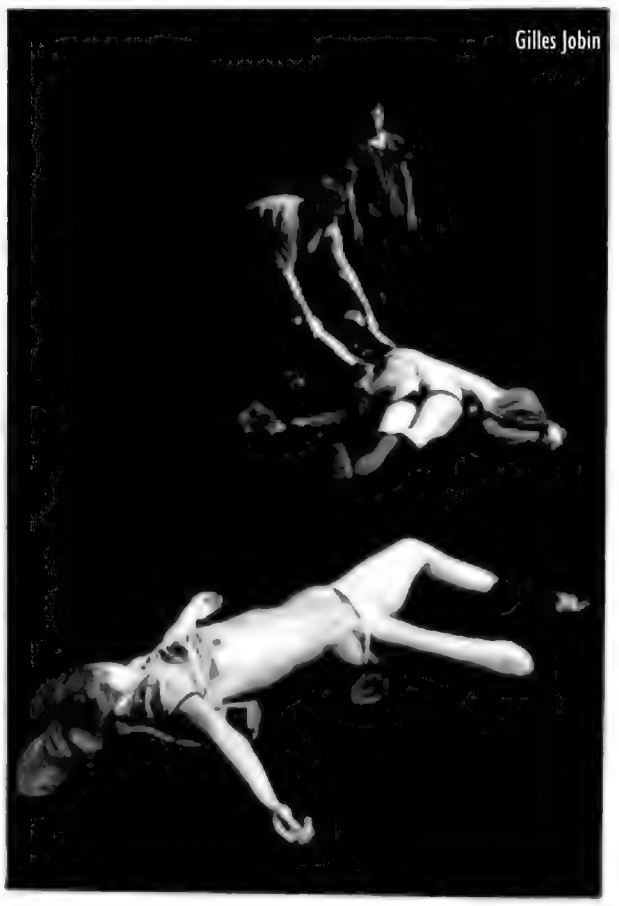
Iz Nizozemske dolaze dvije grupe: Grupa **Bambi**e, koja svoje predstave naziva po brojevima, prikazat će broj *6*. Ti mladi mimičari i plesači izvest će jedno događanje koje bi trebalo pokazati tri različita aspekta ili traume koju proizvodi očinski autoritet. DNO OR THE BOTTOM OF THE HEART je naziv predstave Elsmont/Händler dna. Radi se o prekrasnoj četrdeset petominutnoj predstavi u kojoj plesač i plesačica u pijesku upisuju tragove jedne emocije koju možemo nazvati ljubav. Začudujuće je lijepo kako, prije svega snagom svoje izvedbe, to dvoje ljudi prenose čežnju na dvoranu.

Kako je Prag postao međunarodni centar na svim razinama, tako i tamošnji umjetnici dolaze sa svih meridijana. **Aria Spinta** jedan je vrlo šarmantan plesni teatar koji je producirao Deja Donne, a to je nova plesna snaga vezana i uz Praha Tanz. Njihova predstava će pokazati jedan novi tip humora koji negdje u korijenima kreće od Ionescova svjetonazora. Danas je taj Ionescov teatar, pogotovo u našoj sredini, gotovo realitet, pa takav tip teatra postaje gotovo mimetički. Vidjet ćemo što što će, nadam se, ohrabriti i neke naše autore koji se obično plaše izrugivanja u koreografiji.

Iz Njemačke bi nam trebalo doći nešto čime Mirna Žagar želi našim ljudima pokazati kako u nacionalnim kućama izgledaju novi pristupi klasičnom baletu. To je **Neuer Tanz** iz Düsseldorfa, s modernom izvedbom Giselle. Riječ je o vrlo časnom primjeru i sjajnoj predstavi. Međutim, ta predstava strašno puno košta, pa smo je jedne godine već otkazali. Nisam posve siguran da ćemo ove godine namaći novaca za nju.

Izrael i Burkina Fasso

Napredak koji se događa u izraelskom plesu, tj. među ljudima okupljenim oko *Delala centra* u Tel Avivu, imat ćemo prilike vidjeti u ansambl-predstavi **Jossija Yungmana**. Njega smo vidjeli kao solista pred tri sezone, kao čovjeka koji je uključen u onaj fenomen zvani **Batcheva Dance Company**, tj. u jednu od trentuno najprestižnijih kompanija u plesu europskog kruga. Ona parira velikim fenomenima njujorškog kruga, prvenstveno zbog načina proizvodnje. Naime, trenutno najveći autori iz cijelog svijeta dolaze raditi u taj ansambl, odnosno *Delala centar*. Inače, jedna od njihovih velikih mladih nada, koju smo već gledali na Tjednu, je Inbal Pinto.



Drago mi je da ćemo, nakon mnogo godina, na festivalu vidjeti i onu vrstu razmišljanja o tijelu koje se događa u Africi. Autori predstave *Slijepi čovjek* grupe **Salia Nii Seydon** dolaze iz Burkine Faso, a zapravo rade u Montpellieru.

Domaća plesna scena

Nećemo raditi panoramu domaće scene kao lani, već ćemo obraditi onaj njezin segment koji zapravo djeluje u inozemstvu. Mirnina je ideja, naime, da jedne godine radi temat *naši kod kuće*, a jedne godine *naši u svijetu*. Tako će iz Nizozemske doći **Borut Šeparović**, koji je promijenio estetiku i ime kazališta (nije više Montažstroj, već Performing Unit), s trodijelnim projektom što će ga izvesti na ulici, u muzeju i u kazalištu. **Ivana Miller**, **Andrea Božić** i **Jasna Vinovrški** završile su međunarodno priznate škole, isproducirale vani svoje prve predstave, pa smo ih pozvali da se konačno predstave i domaćoj publici.

Jedina predstava iz domaće produkcije bit će ona što je s plesačima Zagrebačkog plesnog ansambla upravo dovršava venecuelanski koreograf **Alexey Taran**. Predstavu koju je radio sa svojom kompanijom iz Carracasa gledali smo lani na festivalu. Mislim da je spretna i sretna okolnost to što je Mirna Žagar uvijek radila na tome da netko od autora malo 'zapne' u Zagrebu jer festival bi, osim što daje informaciju, trebao omogućavati ljudima da dolaze do svojih istomišljenika što prije i što kraćim putem. Ako bude sredstava i mogućnosti, malu smotru onoga što je u mduvremenu nastalo u zemlji napravit ćemo sljedeće godine. Z

ples

Štovani gospodine Ministre, štovani dužnosnici Ministarstva kulture, upućujemo Vam

Apel

za hitnu izradu strategije razvoja, predstavljanja i financiranja suvremenog plesa u Hrvatskoj.

Hrvatski ples nezaobilazna je činjenica u svim europskim i svjetskim mrežama za produkciju, prezentaciju i dokumentaciju suvremenog plesa. Međutim, pred nama je realna opasnost da će nekada jedna od najplodnijih i najkreativnijih europskih plesnih scena završiti samo kao arhivirana informacija u nekoj od baza podataka.

Najjednostavnije stručno istraživanje pokazat će da je plesna umjetnost samo u posljednjih deset godina predstavljala hrvatsku kulturu na najznačajnijim međunarodnim kulturnim manifestacijama, bilo da je riječ o programima kulturnih prijestolnica Europe, reprezentativnim međunarodnim festivalima ili gostovanjima u vrhunskim produkcijskim centrima. Pokušamo li samo usporediti zastupljenost hrvatskog kazališta i plesa na svjetskim scenama, ples je daleko učestaliji ne samo zbog jezičke transparentnosti, nego i zbog pojedinačnih vrijednosti naših plesnih autora. Teško je uopće pobrojati gostovanja koja su održale skupine poput Studija Mare, Montažstroja, Studija za suvremeni ples, projekta Hodač itd., ili pak međunarodne koprodukcije Zagrebačkog plesnog ansambla i projekta Llinkt. Međutim, plesna umjetnost u Hrvatskoj na rubu je propasti kako zbog potpune marginalizacije plesnih umjetnika i skupina u sustavu predstavljanja njihovih produkcija tako i zbog nepostojanja jasne predodžbe u kulturnoj politici o postojanju minimalnih nužnih uvjeta za održavanje i razvoj plesne umjetnosti.

Evo samo nekoliko paradoksa naše plesne scene:

1. Ples je jedina umjetnost u nas koja nema *svoj prostor*, nijednu instituciju osposobljenu za plesnu produkciju. Plesni ansambli, plesne skupine, radionice i individualni umjetnici osuđeni su na najam prostora u repertoarnim kazalištima koja, zbog svoje redovne djelatnosti i obveze igranja vlastitog repertoara, nemaju ni prostora ni razumijevanja za kontinuiranu plesnu produkciju i predstavljanje. Dva velika ansambla — Zagrebački plesni ansambl i Studio za suvremeni ples — dijele jednu probnu dvoranu u Zagrebačkom kazalištu mladih zajedno s edukacijskim programom istog kazališta, a za koji potpisuju posebne ugovore o najmu prostora. Drugi plesni umjetnici nemaju ni tu mogućnost, što poništava primarni uvjet za nastanak jedne plesne produkcije — *svakodnevni kontinuirani trening, razvoj tehnike, kreaciju i uvježbavanje predstave*.

Mare Sesardić, Ispod duge

Plesne predstave izvode se u repertoarnim kazalištima u kojima skupine plaćaju najam dvorane, što onemogućuje pripremu predstave na sceni jer se ugovoreni termini koriste za izvedbu predstave. Druga mogućnost izvedba je u privatnim kazalištima, temeljem čega ples postaje jedina umjetnost osuđena na funkcioniranje po tržišnim principima. Treće mogućnosti nema.

Takav način organizacije izvedbi u pravilu je organiziran po principu igranja »u blokovima« predstava, što za svaki novi ciklus igranja traži i nova cjelokupna ulaganja u najam prostora, marketing i distribuciju predstave — dakle dvostruku potrošnju iz minimalnog budžeta dobivenog za produkciju. Ovakvi uvjeti doveli su do toga da neki hrvatski autori, poput Boruta Šeparovića i Montažstroja, nakon što su odigrali sedamdeset izvedbi predstave u Europi i Americi, a u Hrvatskoj samo jednu, napuste Hrvatsku i preregistriraju svoju skupinu u inozemstvu. To je slučaj i s drugim brojnim autorima.

2. U gradu Zagrebu cjelokupna plesna scena, uključujući dva ansambla sa stalno angažiranim članovima, tri nezavisne produkcije, jedan projekt i međunarodni plesni festival, ove je godine podržana sa svega 1.070.000 kuna. Dakle manje od jedne nezavisne kazališne produkcije u Zagrebu. Nigdje u stavkama Ministarstva i grada ne postoji *program distribucije plesnih produkcija unutar Hrvatske*, tako da je ples izvan Zagreba osuđen na sporadične produkcije amaterskih skupina. Ne postoje ni programi prezentacije plesa nastalog izvan Zagreba, osim u slučaju pojedinačnih individualnih inicijativa ili razmjene kroz zavičajne klubove.

3. Kvaliteta plesne izvedbe i umjetnosti uvjetovana je kvalitetom školovanja plesača i koreografa. U Hrvatskoj postoji jedna srednja plesna škola i time završava program školovanja naših plesnih izvođača. Program plesne škole, zbog uvjeta u kojima radi i metode školovanja, ne zadovoljava uvjete za pripremu profesionalnih izvođača. Nakon toga, plesači su osuđeni na usavršavanje na visokim školama ili radionicama u inozemstvu, čija se cijena najčešće pokriva iz vlastitih izvora, jer odgovarajuća ministarstva nisu imale razvijene programe za stipendiranje visokog umjetničkog školovanja. S obzirom na produkcijske uvjete u Hrvatskoj, najveći broj tako školovanih plesača ostaje u inozemstvu, gdje danas rade kao plesači u najboljim europskim kompanijama ili koreografi. Tako se gubici postojećih minimalnih ulaganja uvećavaju u potrošnju nesrazmjernu rezultatima. Navodimo samo nekoliko najznačajnijih imena: Irma Omerzo, Jasna Vinovrški, Maša Kolar, Ivana Mueller, Andrea Božić, Ivana Jozić, Igor Barberić, Ivančica Horvat, Dino Baksa, Alenka Čižmešija, Marijana Krajač, Ronald Savković, Adrijana Barbarić...

Nakon dugotrajne borbe, program plesnog usavršavanja u Hrvatskoj MAPAZ propao je jer nije dobio adekvatnu potporu od institucija, ni prostor u kojem bi radio. Isti slučaj je i s plesnim centrom Athena, francuske pedagoginje Kiline Cremone, koja je odgojila barem tri generacije izvrsnih hrvatskih plesača i koja je, nakon neuspješne borbe za dobivanje stalnog prostora za rad, prešla u Balet HNK u Splitu.

Jednako tako, stalni ansambli i slobodni plesači nemaju još jedan nužan uvjet — kontinuiran rad s pedagozima koji uključuje uvježbavanje i razvoj fizičkih mogućnosti tijela.

4. Hrvatski institut za pokret i ples (HIPP), osnovan početkom devedesetih godina, a koji je pokrenuo projekt MAPAZ, danas nema ni vlastite uredske prostorije. Isti Institut koji organizira naš jedini plesni festival — Tjedan suvremenog plesa, danas radi u privatnom stanu njegove direktorice Mirne Žagar. Paradoksalno je da HIPP i Tjedan suvremenog plesa, nakon što su izbačeni iz ZeKaeMa i KIC-a, nisu uspjeli dobiti svoje prostore za rad u Zagrebu, dok direktorica, Mirna Žagar, danas vodi visokobudžetirani Centar za ples u Kanadi.

Jednako tako, ni ansambli nemaju riješene uvjete poslovanja (ured, kompjutor, stalne adrese za kontakt) pa njihova organizacija i produkcija počiva na neprofesionalnim principima.

5. U Hrvatskoj je najbeznadežnija umjetnička profesija — koreograf. Gore opisani uvjeti ne pružaju mladim autorima nikakvu stimulaciju za istraživanje i rad jer koreografi i plesači svoju umjetnost ne mogu razvijati bez prostora u kojem bi istraživali. Dok se danas u svijetu razvijaju videoples i medijska plesna istraživanja, mi nemamo uvjete za realni ples, ples u fizičkom prostoru. Nakon što je predstava proizvedena, autori, najčešće i producenti, sve kontakte ostvaruju na vlastiti trošak i iz vlastitih domova.

6. Izvan navedenih ekscesa koji hrvatski ples dovode pred oči javnosti, nema kontinuiranog plesnog života u Hrvatskoj — plesnih platformi (natjecanja koreografa i predstavljanja stranim producentima), simpozija, gostovanja stranih predstava izvan festivala, radionica, izdavaštva...

Sve navedeno govori o tome da su ključni problemi hrvatskog plesa sadržani u sljedećem:

— *nepostojanju prostora*, točnije *Centra za ples*, koji bi uključivao scenu, dvoranu za probe i uvježbavanje, edukacijske programe te ured koji bi obavljao poslove produkcije, distribucije i informiranja o plesu. Ovakav prostor morao bi udomiti Hrvatski institut za pokret i ples, Tjedan suvremenog plesa, ansamble i skupine koje su u fazi produkcije nove predstave po principu *artist in residence* te sve plesače voljne za svakodnevni trening i edukaciju. Takva organizacija otvorila bi mogućnost redovne prezentacije cjelokupnog hrvatskog plesa, strana gostovanja, organizaciju platformi, popularizaciju, informaciju i dokumentaciju te smanjenje troškova marketinga.

U kratkom roku otvorila bi se i mogućnost povezivanja Centra s postojećim visokoškolskim umjetničkim akademijama u Zagrebu u cilju otvaranja Studija plesa.

— *nepostojanju visoke plesne škole*, koja bi svojim autoritetom dala plesačima isti kulturni i društveni status kakav imaju umjetnici drugih izvedbenih područja te pospješila razvoj i istraživanje plesa u Hrvatskoj

— *malom ukupnom iznosu proračunskih sredstava* za financiranje plesa u Hrvatskoj i nepostojanju posebnog programa za subvencioniranje kazališnih centara izvan Zagreba za organizaciju gostovanja plesnih produkcija i *artist in residence* programa

— *nepostojanju dugoročne strategije razvoja i predstavljanja plesne umjetnosti*

Stoga Vas molimo da u suradnji s nama pokrenete hitnu izradu strategije razvoja, predstavljanja i financiranja suvremenog plesa u Hrvatskoj za koju bi bilo nužno sljedeće:

— urgentno *rješavanje uvjeta predstavljanja hrvatske plesne produkcije* u dogovoru s nekim od već subvencioniranih kazališta ili dodatnim subvencioniranjem nekog od postojećih nezavisnih prostora za prezentaciju plesa

— pokretanje inicijative za dobivanje nekog od postojećih napuštenih tvorničkih ili drugih adekvatnih prostora u Zagrebu i razradu programa njegove prenamjene u *Centar za ples*

— izradu *istraživanja o sadašnjem stanju u hrvatskom plesu*, koja će zasigurno pokazati da postojeća kulturna politika plesne umjetnosti dovodi do neadekvatnog korištenja postojećih minimalnih sredstava i koja bi razmotrila strategije razvoja plesne scene na sličnim primjerima zemalja u tranziciji. Istraživanje se može napraviti u suradnji s nekim od postojećih instituta ili kulturnih zavoda

— pokretanje inicijative za osnivanje *Visoke plesne škole* u Zagrebu u suradnji s Ministarstvom znanosti i Sveučilištem u Zagrebu

Pišući vam ovaj Apel želimo inicirati suradnju i zajedničko promišljanje budućnosti važnog segmenta hrvatske kulture, čija uloga nije transparentna možda upravo zbog navedenih uvjeta njenog predstavljanja, ali činjenice o našoj prisutnosti na europskim i svjetskim scenama govore više od bilo kakvih drugih statistika. Iako je riječ o umjetnosti koja nadljudskim naporima ostvaruje sjajne rezultate s obzirom na uvjete u kojima se razvija, ne želimo od sebe stvarati žrtvu kojoj treba jednokratna pomoć. Želimo biti partneri u obogaćenju i predstavljanju hrvatskog kulturnog pejzaža kod kuće i u svijetu.

Inicijativna grupa za izradu strategije razvoja, predstavljanja i financiranja suvremenog plesa u Hrvatskoj:

Snježana Abramović,
Zagrebački plesni ansambl
Iva Nerina Gattin, Llinkt
Darko Kolar, Udruga samostalnih i drugih profesionalnih plesnih umjetnika
Rajko Pavlić, Liberdance
Goran Sergej Pristaš,
Centar za dramsku umjetnost
Mare Sesardić, Studio Mare
Vladimir Stojsavljević,
Tjedan suvremenog plesa
Milko Šparemblek, Academia Moderna
Bosiljka Vujović-Mažuran,
Studio za suvremeni ples
Mirna Žagar,
Hrvatski institut za pokret i ples

Vladimir Stojsavljević

Reaktivirati HIPP

Kako komentirate apel Inicijativne grupe što ste ga i sami potpisali, u ime Tjedna suvremenog plesa?

Ovaj rasap počeo je još prije pet godina i Mirna Žagar je svojedobno organizirala jedan apel koji je, međutim, bio medijski sitno registriran. Mislim da je domaći ples potpuno upropašten činjenicom što je velika scena ZKM-a, koja je udomaćivala domaće ansamble, zatvorena. No, problem je sada već mnogo dublji. Ni srednja plesna škola više nije dostatna da bi se adekvatno usmjeravalo te mlade ljude. Naime, osim opće društvene nebrige za ples, i obrazovni sustav je propao. MAPA (Moving Academy For Performing Arts), međunarodna institucija koja je jedno sjedište imala i u Zagrebu, pod okriljem Hrvatskog instituta za pokret i ples, prestala je raditi jer ni Institut ne radi već godinama, prije svega zbog nedostatka prostora. Podsjetit ću da je MAPA organizirala tijekom sezone bar desetak *workshopova* koje su vodili vrhunski svjetski pedagozi, zahvaljujući kojima su naši ljudi odlazili u svijet i stvorili svoje karijere. Strašno je da se ciklički svakih nekoliko godina u tom plesu kreće od nule, što je naročito loše za naše mlade izvođače koji bi mogli stajati uz bok onima koji su u Europi danas proglašeni najboljima. Siguran sam da su, primjerice, Nikolina Bujas i Pravdan Devlahović apsolutno jednako vrhunski izvođači kao i oni koje smo recimo lani gledali u londonskoj skupini Random Dance Company. Međutim, ti ljudi nemaju nikakvu potporu, nikakvu infrastrukturu, oni nemaju prostor gdje bi se prepoznali, gdje bi dobili imena i prezimena. Fantastično je što je Mare Sesardić svojedobno napravila u jednoj sezoni čitavu jednu trilogiju, čime se ona uspostavila kao autor, ali je uspostavila i neke nove plesače. Međutim, takvi pomaci kod nas nemaju nikakav kontinuitet. Drugo, čini mi se da je malo ljudi kod nas koji znaju organizacijske probleme, a koji su istovremeno otvoreni prema temama i idejama koje nude novi autori. O svim tim stvarima, koje se ne prelamaju samo na financijskim problemima, Tjedan suvremenog plesa 7. će lipnja organizirati okrugli stol na kojemu bi svi oni koji su povezani sa situacijom izložili svoje prijedloge, na temelju kojih bismo pokušali na jesen krenuti s reaktiviranjem Instituta.

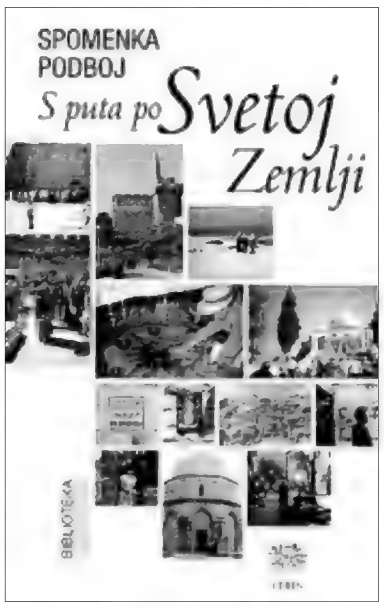
kritika

Sveta zemlja judaizma, kršćanstva i islama

Vjerujem da će ova knjiga upoznati čitatelja s Izraelom, ali tako da zaželi sve to još jednom pogledati »svojim očima«

Nekoliko asocijacija u povodu objavljivanja knjige Spomenke Podboj, *S puta po Svetoj zemlji*, Ceres, Zagreb, 2000.

Radovan Ivančević



Nisam profesionlani predstavljač knjiga. Promovirao sam dosad samo nekoliko knjiga, isključivo znanstvenih i s moga područja, teorije i povijesti likovnih umjetnosti. Prvi put sam pristao promovirati neku putopisnu knjigu i to unaprijed, »na neviđeno«, prije no što sam je pročitao, a samo zbog teme i povjerenja u izdavača. Izdavača u liku kolege Dumančića poznajem odavno kao čovjeka profinjena ukusa i bibliofila, a njegove edicije potvrđuju visoke kriterije koje postavlja izdavaštvu. Tema je, pak, kulturološki toliko izuzetno važna i univerzalno značajna za pristup i interpretaciju povijesti čovječanstva, da je svaka prilika dobro došla kao povod za promišljanje i razgovor.

Spomen Svete zemlje podsjeća nas prije svega na fascinantnu povijesnu istinu da »svjetlost dolazi s istoka«: *Ex Oriente lux*. Ta lapidarna latinska izreka nikada se ne može dovoljno pomno i svestrano interpretirati niti iscrpiti slojevitost njezina značenja. Izlaz sunca i sunčana svjetlost, kao fizikalna pojava, kao geografska i astronomska činjenica povezuje se s višim simboličkim pojmovima i dubljim smislom: svjetlost, prosvijećenost, duhovnost, život, vječnost, nasuprot mraku, neznanju, materiji, prolaznosti, smrti. Dovoljno je podsjetiti na filozofiju emanacije neoplatoničara, poput Plotina u kasnoj antici, kao i njihovih sljedbenika i nastavljača u renesansi.

Ex Oriente lux vrijedi i za kulturu Europe. Zapravo za cijeli svijet, kako su ga zamišljali u antici i srednjem vijeku. Na Zemlji, točnije na ptolomejskoj zemlji-ploči (Terra), obrubljenoj oceanom, a s malim morem u sredini, dakle medi-teranskim (medius + terra) ili sredo-zemnim morem, s istoka potječu tri najveće monoteističke religije, dakle tri duhovne svjetlosti: judaizam, kršćanstvo i islam.

Sredozemlje: užarena jezgra globusa

Mnogi nisu svjesni kako je naziv Sredozemlje, nakon Kopernika i Kolumba, odnosno otkad je Zemlja postala kuglom izgubio svaki smisao. Danas je »sredozemlje« u doslovnom smisli riječi — užarena jezgra globusa. S istočne obale sredo-zemnog mora, i to zgusnuto na malom i skučenom području sinula je svjetlost triju religija dominantnih u srednjem vijeku, ali i proteklih dvaju milenija, te izuzetno prisutnih i u sadašnjem globalnom svijetu. U cijelom ostalom euro-azijsko-afričkom prostoru ondašnjega svijeta, Zemlje-ploče, odnosno u mediteranskoj fazi europske kulturne povijesti, od Skandinavije do sjeverne Afrike, od britanskog otočja do Perzije, ništa se ni približno tomu nije dogodilo na polju duhovnosti.

Zašto baš ovdje? Tu koncentraciju duhovnih pokreta koji uspijevaju nadahnuti intelektualnu elitu, ali i obuhvatiti i pokrenuti najšire mase ljudstva, teško je racionalno objasniti. A podjednako je teško ili još teže pojmiti međusobni odnos vjera i vjernika, u rasponu od najskrenijeg uvažavanja i najšire tolerancije — koje je u temeljnim etičkim načelima svake vjere — do nesavladive iracionalne mržnje, iscrpljujućih i istrebljujućih ratova od njihove objave i pojave do danas. Paradoks je u tome što svi oni koji vjeruju u Jednog boga, po najobičnijem silogizmu, nužno vjeruju u Jedinoga, dakle u istoga Boga. Pa ipak, uslijed različitoga načina slušanja i čitanja riječi prethodnika koji su ih najavljivali i posrednika koji su tumačili Riječ Božju, u slijedu djelovanja proroka i aktivnih sljedbenika, vjernici triju mediteranskih monoteističkih religija u najboljem se slučaju međusobno ne priznaju, no češće se bespoštedno progone, pa i nastoje istrijebiti jedni druge.

Nužnost suživota

Monoteističke se religije međusobno ukidaju. Nedvojbeno je da je apsolutnom Duhu ili vječnom Biću svejedno imenuje li ga pojedinac ili neka ljudska zajednica Deus, Dio, Dieu, Bog, Gott, God itd. Dosljedno tomu, nevažno je nazivamo li ga Jahve, Trojstvo ili Alah. Nesporazumi su mogući, samo ako ipak vjerujemo da postoji više bogova od kojih je uvijek samo naš (ma tko bio) onaj pravi, a njihovi su krivi. Ili ako, pak, stvarno vjerujemo da je doduše samo Jedan, ali Naš (svatko za svoga).

»Sveta zemlja« uzak je tračak zemlje u kojem su prisiljeni na suživot sljedbenici i poklonici triju velikih monoteističkih religija, a svatko od njih smatra je svojom ili barem prvenstveno posvećenom njegovoj vjeri, pozornicom objave jedine istinske vjere i zemaljskih manifestacija svoga Boga. I svi su u pravu. A Jeruzalem, Uru-Šalem iz egipatskih hijeroglifskih zapisa ili Yerushalyim ili u prijevodu »Grad Mira« — grad u kojem se sastaju jedan do drugog sveti spomenici svih triju religija, a ponekad su građeni i doslovno jedan nad drugim — paradigma je jedinstvenog mjesta gdje se rađaju ili izviru te tri duhovne, konstruktivne, životne i etičke svjetlosti, ali i pomrčine netrpeljivosti i mraka destrukcije što ih prate u primjeni i ljudskom životu, u međusobnu odnosu, tijekom povijesti i dan-danas.

Stoga obilazak Svete zemlje nikada ne može biti monoreligijski čin — ma koliko to bila intencija hodočasnika — nego svakog putnika nužno suočava s barem još dvije druge religije (jer ima ih i ovdje, kao i u svijetu znatno više) i stoga Sveta zemlja, Izrael ili Palestina postaje za svakog humanista najsugestivnijim prostorom intenzivnog doživljaja Drugoga.

Katoličko hodočašće

Zbog te trostruke isprepletenosti svaki je putopis po Svetoj zemlji opis kretanja među suprotstavljenim silama (iako su sve usmjerene Istome), a svako bivanje u ovim prostorima nabijenim silama povijesnog trajanja i raznolikim potrebama suvremenog života postavlja putniku pitanja na koja je teško ili nemoguće odgovoriti, otvara probleme s kojima se inače (u miru svoje vjerske izolacije) možda ne bi morao suočiti.

Autorica ovog putopisa krenula je u kršćansko ili, još uže, u katoličko hodočašće. No, osim što je srela na istim mjestima kulta i obreda vjernike Istočne crkve, pravoslavce i predstavnike niza ostalih kršćanskih zajednica, doživjela je i susret sa židovskim i islamskim spomenicima kulta, kao i s vjernicima obiju drugih velikih vjerskih zajednica. Problemski je najzanimljivija — i samo u ovom okružju i ozračju lako pojmljiva, pa gotovo i nužna — vjerska zajednica koja pokušava u sintezu povezati i skladno pomiriti sve tri kardinalne monoteističke vjere. Riječ je o Bahai vjeri, nastaloj u XIX. stoljeću u Iranu. No, osim što je njezin prorok i utemeljitelj Bahaullah zbog islamske netrpeljivosti bio protjeran iz Irana u Acru u sjevernoj Palestini, ta pomirbena vjera je nepriznata i od ostalih dviju, tako da je umjesto povezujuće uloge, u sadašnjoj situaciji netrpeljivosti, postala četvrtom vjerom na ovom istom skučenom tlu. U svijetu ima oko 4,5 milijuna sljedbenika Bahaíi vjere, a sadašnje joj je središte u Haifi.

Spisateljica Spomenka Podboj doživjela je sve te pojave i zbivanja, sukobe i pomirenja, agresivne netrpeljivosti i uzvišenu toleranciju — osobno, iskreno i duboko. Možemo reći da je svojom knjigom postala dostojan svjedok te složene stvarnosti. Prije svega, ispreplela je jednostavnim pripovjedačkim stilom brojne podatke i povijesne spoznaje o prostoru i vremenu kojima raspolaže, a te se temelje prvenstveno na dobrom poznavanju Biblije, koja joj je služila kao putopis, ali i široka povijesna i kulturološka literatura. Sva ta neobična imena, što odzvanjaju u našim ušima od djetinjstva: Galileja i Judeja, Jordan i Jerihon, Betlehem, Nazaret, Emaus, Gaza i mnogi drugi, dobit će, nakon čitanja ove knjige, svoj lik i obličje. Na drugoj razini, opisujući viđeno — bilo da su krajolici, spomenici ili ljudi — omogućila nam je da je kao nevidljivi suputnici živo pratimo i vidimo Svetu zemlju njezinim očima. Na trećoj razini, iskazujući doživljeno i povjeravajući nam osjećaje, predstavila je autorica samu sebe, iskreno i neposredno.

Znakovita mjesta židovske prošlosti

Jednakom pomnjom Spomenka spominje, opisuje i tumači kršćanske građevne spomenike i kultna mjesta, pozivajući se na Bibliju i na arheologiju, kao što pomno tumači i ostatke židovskih biblijskih spomenika, ali i Zefad (Safed), mali grad sjeverozapadno od Galilejskog jezera, srednjovjekovni centar učenja kabale, te znakovita mjesta nedavne židovske prošlosti od najstarijih kibuca do suvremenog muzeja holokausta. Njezin je pristup nepristran i široko humanistički, a doživljaj obojen ljudskom toplinom i iskrenom osjećajnošću.

Ipak, ako treba reći i poneku kritičku primjedbu, čini mi se da je uz srazmjerno i skladno tumačenje židovsko — kršćanske komponente i kompleksa pitanja donekle zapostavljena tematika i problematika islama, treće komponente izraelskog, a posebno jeruzalemskoga religijskoga Trojstva. Doduše, opisuju se Omarova džamija i druge džamije i minareti tijekom cijela putovanja, a kroz tekst se provlači i spomen na nepojmljivo intenzivnu i vrijednu, a malo poznatu graditeljsku djelatnost u doba turske vladavine, posebno za Sulejmana Veličanstvenog u 16. stoljeću (od kojega je bila potaknuta izgradnja brojnih spomenika i u susjednoj nam Bosni, pa i simbol renesansnog razdoblja, Stari most u Mostaru, 1566, arhitekt Hajrudin). Međutim, nema zaokruživanja i povezivanja, a izostao je i pokušaj poniranja u pitanje kako pripadnici i sljedbenici islama doživljavaju Svetu zemlju kao svoju? Tko su ti ljudi što se klanjaju po džamijama ili s kakvim mislima i osjećajima pohode mjesto u Jeruzalemu s kojega je, kažu, Muhamed uzašao u raj, pa se i danas vide otisci njegovih stopala u kamenu?

Jedini zbilja cjelovit putopis po Svetoj zemlji mogao bi napisati putnik koji bi putovao s Talmudom, evanđeljima i Kuraanom pod rukom. No, tko može tražiti od putopisca, a posebno hodočasnika bilo koje od triju religija, da s jednakom pomnjom citira sve tri knjige i sve tri dijelom usporedne i isprepletene povijesti? Iako, treba se podsjetiti — posebno u našoj sredini gdje se u široj javnosti, pa i u edukaciji od pučke škole nadalje, o Turcima jedva što zna, osim da su nabijali kršćane na kolac — da je upravo islam deklarativno priznavao i ostale dvije vjere. Ukazujući na njihovo zajedničko ishodište u Riječi, Pismu, odnosno Knjizi, s neočekivanom vjerskom tolerancijom priznavali su muslimani i ostale sljedbenike Knjige (a to je Biblija, Stari zavjet), koja im je zajednička, iako u različitim redakcijama i interpretacijama u judaizmu i kršćanstvu. (Nitko ne može zanijekati sve zločine nad kršćanskim stanovništvom tijekom turske invazije ni progone stanovništva tijekom osmanlijske okupacije, ali treba ipak spomenuti da ona nisu mogla biti temeljena na otvorenoj ideologiji rasne mržnje, vjerskog šovinizma i deklarativnog programa istrebljivanja, poput nacističkih, na primjer.)

Opasnost građevinskih kirurških zahvata

U jednoj usputnoj rečenici, bez komentara, autorica je spomenula da neki pripadnici pojedine od triju »istočnih« vjera, suočeni s problemima simultanog korištenja zajedničkih svetih prostora Jeruzalema, posebno tamo gdje se spomenici organički i nerazdvojno isprepliću u živom biću grada, pomišljaju na kirurške zahvate. Tako je, na primjer, bilo glasno postavljeno pitanje: što traži islamska džamija na židovsko — kršćanskom Svetom trgu Davidova grada? Zašto je ne presele u Meku ili Medinu, gdje joj je mjesto?

Ovo nam, naravno, zvuči poznato. Toga smo se i u ovim našim prostorima nedavno naslušali. To je teza o »humanom preseljenju«. Takve nas pojave podsjećaju da je Palestina svugdje oko nas, a Jeruzalem — Grad Mira — u nama, u našim dušama, kao živa rana. Smrt u Samari, prekrasna i potresna orijentalna priča o tome kako čovjek svoju sudbinu ne može izbjeći, prati nas na svakom koraku. Putovanjem, stvarnim ili imaginarnim, promjenom mjesta, ne možemo izbjeći probleme, sumnje i dileme što ih nosimo u sebi. Sve će nam se to vratiti, samo u drugom obliku. No, možda promjena perspektive gledanja pomogne da na nov način vidimo stare pojave i lakše nađemo odgovor.

Ime Jeruzalem, Grad Mira, čini mi se, ne znači jednom dosegnuto i zauvijek ostvareno stanje, nego vizionarsku i proročku sintagmu, potencijalnu mogućnost, sudbinski zadatak i stalni napor: Grad će postojati, živjeti i trajati samo u miru, a nestati i izumrijeti ratom. Kako riješiti suživot triju različitih monoteističkih religija u Izraelu, kad među samim kršćanima u Bosni postoje dvije nepomirljive crkve i njihovi vjernici (u dnu duše) ne misle i ne pristaju da im se kaže da vjeruju u istog Boga? A kako tek da žive kršćani u poštivanju s muslimanima? Umjesto duhovnog i moralnog napora suživota, tog ozbiljnog zadatka i intelektualnog napora u ostvarivanju multikulturalnosti, nije li neusporedivo lakše infantilno se zanositi tezom da problema ne bi ni bilo kad bismo kirurški rasjekli živo povijesno biće i raselili tri duhovne zajednice, pretvorivši ih u separatne i homogene etničke, kulturne i vjerske zajednice?

Paradoks Omarove džamije

Problem Omarove džamije paradoksalan je u tome što je riječ o jednom, ako ne i jedinom integralnom povijesnoumjetničkom spomeniku svoga doba. Gotovo sve ostale građevine Jeruzalema, pa i cijelog Izraela ili su propale s vremenom ili su po pet do dvadesetak puta bile rušene i obnavljane, dograđivane i pregrađivane, tako da najčešće susrećemo minimalno (ako uopće) tragova izvornih gradnji iz biblijskih vremena, jer su u najboljem slučaju obnovljene u ranokršćansko doba, u V, ili za Bizanta u VI. stoljeću, pa u križarskim intervencijama u XII. i XIII, turskim u XVI, sve do historicističkih i suvremenih gradnji. No, niz kultnih spomenika nije čak niti toliko autentičan, nego je samo suvremeni znak na posvećenom mjestu ili na pretpostavljenom, jer je i samo mjesto ponekad i ponegdje upitno ili sporno.

Omarova džamija, naprotiv, netaknuti je i autentični spomenik VII. stoljeća, trijumfalno nastupajućeg Islama na svjetsku pozornicu, simbol početka trijumfalnog pohoda na zapad, koji će neznatnim utjecajem vjere, ali znatnim utjecajem arapske znanosti, kulture i umjetnosti sudbinski utjecati na razvoj zapadne civilizacije, posebno preko Sicilije i Španjolske. S oktogonalnom prizmom građevine obložene glaziranim opekama, raskošno ornamentiranom u pretežno modroj i tirkiznoj boji i s golemom zlatnom kupolom i danas je dominantni urbani motiv u slici grada. Možda je to samo igra sudbine koja je s vremenom uništila gotovo sve ostalo od izvorne judejske i starije kršćanske faze, ali sa stajališta suvremene teorije umjetnosti i znanstvene metode odnosa prema kulturnoj baštini spomenik mora biti zaštićen kao trag i znak povijesne istine.

Važnost mjesta i značenje tragova što ih je vrijeme ostavilo u prostoru, daje posebnu vrijednost svakom putopisu po Svetoj zemlji. Nesumnjivo je da će, zahvaljujući ovoj knjizi, svaki čitatelj sve ono što je do sada čuo ili znao o Bibliji, a lebdjelo mu je i plutalo neodređeno pred duhovnim okom, sada moći sasvim konkretno usidriti i jasno povezati uz određeni krajolik, uz građevne spomenike ili njihove ostatke, te sve to međusobno pouzdano povezati u prostorne odnose judejskog i galilejskog zemljovida.

Vjerujem da će ova knjiga izvršiti svoju dvostruku funkciju: da čitatelja upozna s Izraelom, s gradovima, spomenicima i krajolicima, toliko da pomisli kao da je i sam ovdje bio, ali ipak tako da ga potakne da zaželi sve to još jednom pogledati »svojim očima«. Uvjeren sam da će se oni najaktivniji, nakon čitanja ove živo i iskreno pisane knjige, potruditi da to svoje putovanje i ostvare. I zato, s ostalim čitateljima, zahvaljujem autorici i izdavaču. Z

proza

Ugledne firme

Daša Drndić

U ponedjeljak, 27. studenog 1944, dr. Kurt Heissmeyer u Berlinu sjeda u zagrijani automobil Wermachta, u najnoviji model Volkswagena. Mali ljupki Volkswagen dopremljen je iz tvornice u Wolfsburgu, a tvornica u Wolfsburgu nalazila se u sklopu istoimenog satelitskog konc-logora pod upravom logora Neuengamme u koji je, tog snježnog novembarskog jutra, dr. Kurt Heissmeyer krenuo i to s preciznim, unaprijed razrađenim planom.

Kao osobni prijatelj gospodina Ferdinanda Porschea, dr. Heissmeyer je u okrutnim vremenima rata i razaranja te 1944. godine imao privilegiju izgovoriti:

Ferdinande, ja bih da bude crveni.

Volkswagen koji je Ferdinand Porsche poslao dr. Kurtu Heissmeyeru bio je crni. Znao je Ferdinand Porsche da je još dvadesetih Adolf-Dolfi Hitler sanjao o crvenom automobilu i da mu se nakon izlaska iz zatvora u Landsbergu san ostvario. Samo, bio je to crveni mercedes, a ne crveni porsche kojim se u svojim *Lederhosenima* usred zime taj nesretnik vozikao po Bavarskoj hladeći ono svoje jedno jaje. Dugo godina nakon toga mnogi oko Dolfija bili su zapeli da imaju crveni auto. Ferdinandu se to činilo naprosto gadljivo, tolika snishodljivost, pa možda baš namjerno svog prijatelja Kurta nije želio razveseliti. Uostalom, Ferdinand nije imao vremena baviti se detaljima. Ferdinand Porsche dovršavao je skice za nove modele sportskih automobila, dok je istovremeno sa sinom radio na modelu svog ljubimca, svog zaloga, svog dara »mome velikom njemačkom narodu«, na čuvenoj »bubi«. U to vrijeme električni tramvaji, konstruirani po nacrtima istog Ferdinanda Porschea, uveliko kruže Bečom, na radost svekolikog pučanstva. Ali, u tvorničkim halama pri konc-logoru Neuengamme, s traka silaze uglavnom vojna vozila, također proizvedena po nacrtima Ferdinanda Porschea. Mali crni Volkswagen, poslat dr. Heissmeyeru na dar (umjesto malog crvenog Volkswagena), za ono vrijeme (1944) bio je gotovo luksuz. Nakon rata, zbog suradnje s fašističkim vlastima, gospodin Ferdinand Porsche provodi kratko, vrlo kratko vrijeme u zatvoru gdje na miru, uz svu potrebnu materijalnu i tehničku potporu, radi na svojim projektima. Godine 1950, s (mirnodopske) tvorničke trake silazi njegov čuveni (crveni) sportski Porsche. Ferdinand umire godinu dana kasnije kao sretan čovjek. Nakon rata, novi vlasnik, Volkswagena, gospodin Heinz Nordhoff, javno se ograđuje od ratne djelatnosti svoje firme tada u vlasništvu Ferdinanda Porschea. Život teče dalje.

Svitalo je. Moglo se pretpostaviti — dan će biti olovno siv. I leden. Dr. Kurt Heissmeyer zagrlio je svoju crnu liječničku torbu i zavalio se na prednje sjedalo da ne uvrijedi vozača. Dr. Heissmeyer bio je uviđavan čovjek. U torbi su se nalazile ampule i preparati tvornice *Bayer*. Tvornica *Bayer* odigrala je važnu ulogu u Trećem Reichu. Kasnije, u mirnodopskim uvjetima, postala je čuvena najviše po Bayer-aspirinima. Kad više nije bilo rata (Drugog svjetskog) pola kugle zemaljske gutalo je Bayer-aspirine tvornice *Bayer*, u čvrstom i tekućem (šumećem) stanju, premda je tvornica *Bayer* još mnogo ranije proizvodila brojne skupe i značajne lijekove. Tvornica *Bayer* i danas je u trendu.

Da ne bude zabune, nacističke logore pomagale su jos neke firme koje su i danas u trendu, a ne samo tvornica lijekova *Bayer*. Recimo, *Ford, Daimler Benz, Zeiss-Ikon, BMW, Siemens, Telefunken*. *Shell* je bio aktivan u Neuengammeu i Hamburgu, *Zepellin* i *Photo Agfa* u Dachauu, *AEG* u Stutthofu, *Jena* u Buchenwaldu.

Ampule u liječničkoj torbi dr. Heissmeyera nisu bile obilježene. Ipak, dr. Heissmeyer vrlo je dobro znao što će s njima.

Dr. Kurt Heissmeyer potjecao je iz stroge katoličke obitelji. Mnogi eminentni ljudi iz vremena Trećeg Reicha bili su odani vjernici i potjecali su iz strogih katoličkih obitelji. Primjerice, onaj fanatik okultizma i travar, onaj neuspješni uzgajivač kokoši, onaj kokošar, šef Gestapoa, onaj utemeljitelj koncentracijskih logora, pedantni, precizni, proračunati i efikasni organizator i administrator; onaj odani sljedbenik »mita o arijevskoj rasi«, romantični sanjar s vizijom o svjetskoj dominaciji plavookih, plavokosih junaka koji će se iznjedriti iz posebno odnjegovane elite, iz elite izrasle na temeljima »zakona selekcije«, a koji, ti zakoni, govore o superiornoj fizionomiji, o superiornim umnim i fizičkim osobinama, o superiornom duhu, novog SS-ratnika, službenika, »znanstvenika«, vođe, žene i majke; onaj propagator misije njemačkog naroda, a koja je, ta misija, bila »borba za eksterminaciju svih podvrsta ljudske rase, širom svijeta, svih onih koji su se urotili protiv Njemačke, te jezgre nordijske rase, protiv Njemačke, tog čuvara, tog kustosa ljudske kulture«; onaj zagovornik rasne selekcije i utemeljitelj posebnih bračnih zakona koji imaju osigurati sistematsko sparivanje »visokovrijednih« ljudi, onaj osnivač ljudske rasplodne farme pod zaštitom države, znane kao Lebensborn; onaj sramežljiv i povučen čovječuljak koji je više sličio na skromnog bankarskog činovnika nego na diktatora njemačke policije; onaj osjetljivi dužnosnik koji se onesvijestio kad su mu pokazali na stotine strijeljanih Židova, pa je kao humaniju metodu ubijanja izmislio plinske tuševe; onaj Reichsführer SS-a, onaj Heinrich Himmler — on je bio iz stroge katoličke obitelji. Pušio je dvije cigare na dan, sa svojim tajnicama igrao je tablanet, a s adutantima nogomet. Imao je dva stana, jedan na Tegernseeu, za ženu i kćer, drugi u blizini Königseea, za svoju osobnu tajnicu Hedwigu Potthast koja mu je rodila dvoje djece, jedno muško i jedno žensko. Privatne troškove podmirivao je savjesno. Bio je odgovoran čovjek. Zbog homoseksualnih radnji, naredio je da se pogubi njegov nećak, inače SS-časnik, ali Hitler je naredbu povukao.

Iz stroge katoličke obitelji potjecala je i Hermine Braunsteiner koju su inače zvali Kobila iz Majdaneka. Nosila je visoke ulaštene čizme i najviše je bila poznata po svom šutu. Uz fijukanje biča, svoj šut je prakticirala na izgladnjelim logorašicama Ravensbrücka. Znala je i s djecom. Prije nego što bi ih odvela pod tuševe (plinske), nudila ih je slatkišima. Kad bi je djeca naljutila, pucala im je pravo u glavu. Nalazi se u düsseldorfskom zatvoru. Ako je još živa.

***

Koše: *Gospodine istražitelju, ja bih vas oslovljavao s gospodine isljedniče?*

Istražitelj: *Koše, ne moramo se uopće oslovljavati. Ništa ne garantiram.*

Koše: *Jeste li znali da je Göbbels rođen u strogoj katoličkoj radničkoj obitelji?*

Istražitelj: *Udaljavate se od teme.*

***

Zanio sam se. Nisu mi naredili da pišem traktat o strogim katoličkim obiteljima, nego izjavu o smrti Jacqueline Heissmeyer. Samo još ovo: Osim što je roden u strogoj katoličkoj radničkoj obitelji, Joseph Göbbels još je i šepao jer je u mladosti prebolio polio jer tada nije bilo cjepiva protiv dječje paralize, a protiv tuberkuloze jest. ~~Salkova vakcina (po tvorcuJ. E. Salku) protiv virusa polyomielitisa masovno se počela primjenjivati tek od 1954, dok je BCG (prema Bacillus Calmette-Guérin) već 1930. bila u upotrebi~~. Osim dječje paralize, Göbbels je imao i izrazito crnu kosu, kratke ruke (ali lijepe šake), privlačne crne oči, nezaboravan (seksi) duboki glas, obožavao je Dostojevskog i strasno mrzio Židove. U Heidelbergu, studirao je povijest i književnost (~~kod profesora Friedricha Gundolfa, inače Židova i velikog poznavaoca Götheova djela~~), uz to — bio je malen, nizak (Göbbels). Raskinuo je zaruke sa svojom dugogodišnjom ljubavi Else i u (strogom) katoličkom duhu oženio se Arijevkom Magdom s kojom je izrodio šestero djece. Else je bila polu-Židovka — postalo mu je nezamislivo i jebati je, a kamoli se njome oženiti. Mimo Magde, Göbbels je imao sijaset ljubavnica, sve plave i provjereno »čiste«. Prvoga je svibnja 1945. svu svoju djecu dao usmrtiti injekcijama ubojitog otrova. Dostupni dokumenti navode da je »operaciju« vjerojatno izveo SS-liječnik, Dr. H., jedan od rijetkih koji su se tada nalazili u Berlinu. Većina ostalih SS-liječnika već je šibala preko granica slomljenog njemačkog imperija (~~uz pomoć i blagoslov stroge katoličke crkve~~), a neki i preko oceana. Kad su djeca zaspala, Göbbels je rekao: *Bolje vladati u paklu nego služiti u raju.* Onda je svom podčinjenom naredio: *Upucaj prvo mene, pa moju sirotu Magdu.* Magda je dotle u bunkeru mahnito pisala pisma Haraldu, sinu iz prvoga braka i izigravala veselost. Pisma je dala Hanni Reitsch da ponese. Potom je skinula svoj briljantni prsten i rekla:

Nosi ga Hanna, nemoj me zaboraviti. Umirem s ponosom za svoju domovinu.

...Flugkapiten, što će reći pilot, Fraulein Hanna Reitsch se, dakle, blindiranim automobilom dovezla do malog aviona za obuku, tipa Arado 96, koji ju je čekao skriven odmah iza Brandenburških vrata. Osvijetljena ruskim reflektorima, vinula se u nebo. Pod njom, Berlin je umirao u plamenu.

Impresionirana odlučnošću šepavog, ali strasnog kralja propagande, Göbbelsa, Hanni Reitsch još uvijek su u ušima odzvanjale riječi njegove najpodatnije žrtve, riječi njegove nepokolebljive supruge Magde, koja je stupajući odajama Hitlerova bunkera s neskrivenim žarom borbeno ponavljala: *Hvala Bogu što sam još uvijek živa da mogu ubiti svoju djecu i tako ih spasiti od svih zala koja dolaze.* Probijajući se kroz nebesko bojno polje, manevrirajući između podivljale paljbe ruskih i njemačkih granata i bombi, Hanna Reitsch izvadi smrtonosnu kapsulu koju joj je njen Führer bio namijenio i — baci je. *On je lud! Hitler je lud i nesposoban kriminalac. Svi su oni ludi!* vikala je Hanna Reitsch leteći prema slobodi.

Ne zna se kako su završile Göbbelsove ljubavnice, ali često se pitam kako ti šepavi a bogme i kljasti lako nadu ljubavnice a ja ne. Znam jednog, dvadeset godina bio je u vezi s udanom ženom a uz to mu je smrdjelo iz usta i jebali su se sve u šesnaest. Književniku XY smrdi iz usta. To mora da je neprijatno jer XY ima brkove pa mu se dah zavlačI u te brkove i otuda se polagano širi sve naokolo. Mnogim ljudima smrdi iz usta.

Rosenbergu je grozno smrdjelo iz usta. To je onaj Rosenberg pogubnog daha, postolarev sin, roden u Estoniji, arhitekt, prijatelj razvratnog pedera Röhma (kojem je Hitler prvo poštedio život, »samo da ne dira mladiće i dječake«, a onda ga u »Noći dugih noževa«, zajedno s još tisuću pedera, bezdušno dao ukokati pod izgovorom da Arijevci ne smiju biti pederi, a zapravo zato jer mu je radio o političkoj glavi), onaj Rosenberg koji je diljem Evrope skupljao (krao) umjetnička blaga i prenosio ih u Reich. Kao Führerov delegat, taj Rosenberg, inače opsjednut Protokolom sionskih mudraca, osnovao je Institut za istraživanje židovskog pitanja koji je iz milja zvao »Hohe Schule«, a u čiju su se knjižnicu slijevale knjige, dokumenti i rukopisi pokradeni iz doslovno svih zemalja okupirane Evrope. U dokumentu 1015-B-PS nalazi se detaljan popis preko 21.000 pokradenih umjetnina, a u dokumentu 188 opisana je pljačka preko 71.000 židovskih stanova diljem Francuske, Belgije, Nizozemske, Luksemburga, Danske, Norveške (tu je Rosenbergu pomagao njegov prijatelj Quisling), a onda u okupiranim istočnim teritorijima, u Madarskoj i Grčkoj. Taj pisac i inženjer Rosenberg obožavao je nositi ljubičaste košulje sa crvenom kravatom. U lipnju 1941. fotografirao se s mladim bračnim parom iz Ukrajine. Mladi bračni par u narodnoj nošnji veselo je podario Rosenberga cvijećem i pogačom. A Röhm zaslužuje posebno poglavlje.

Gdje sam stao?

Kroz susnježicu Volkswagen je klizio prema Neungammeu. Kad su se približili Hamburgu, Dr. Heissmeyer je rekao vozaču:

Zu Katharinen Kirche, bitte.

Na orguljama netko je svirao Brahmsa. Dr. Heissmeyer ušao je u ispovjedaonicu i šapnuo:

Ovo radim u ime moje nesretne mrtve ljubavi Karin.

Kasnije se saznalo da je Dr. Heissmeyer mislio na gospodu Karin Göring koja je još 1931. umrla od tuberkuloze, a s kojom je u svom rodnom Magdeburgu, na obali svoje drage i nezaboravne Elbe, nedjeljom slušao Telemanna. Dr. Heissmeyer bio je ljubitelj glazbe. Kasnije se također saznalo da je večer uoči svog puta, to jest preseljenja iz Berlina u Hamburg, Dr. Kurt Heissmeyer proveo u lovačkoj vili Wilhelma Göringa (koja je u spomen njegove, Göringove, prve žene nosila ime Karin). Dvojica su muškaraca uz bogatu večeru (lovačku) evocirala uspomene iz mladosti, svatko svoje. Gospodin Göring pokazao je doktoru Heissmeyeru gomilu svojih ukradenih ulja na platnu i nešto nakita, mijenjajući usput odore i odijela (2+1).

Otkud vam taj ožiljak na butini? upitao je dr. Heissmeyer, jer Wilhelm se presvlačio tu, pred njim.

Iz Münchenskog puča, rekao je Göring.

Onda je uz tajanstveni osmijeh dodao: *Spasio me je Robert Ballin. Znate li tko je Robert Ballin? Robert Ballin živio je u Residenzstrasse 25. Ja sam krvario i moji momci pozvonili su na njegova vrata, a on je rekao:* Pazite, ja sam Židov. Dvojica poznanika nazdravila su u ime Roberta Ballina i tako se rastala.

Gospođa Heissmeyer bila je već u Hamburgu. Otmjena kuća ~~u Altstadtu, u Deicherstrasse~~, u kojoj je narednih nekoliko godina bračni par Heissmeyer trebao stanovati (odabir dr. Heissmeyera osobno), kuća od čuvene crvene hamburške cigle (koju su od 1941. do 1945. požrtvovno, kontinuirano i ubrzano proizvodili logoraši Neuengammea) također je gledala na rijeku Elbu. *Elba mog života, Elba mojih snova, Elba moje mladosti,* često je govorio osjećajni dr. Heissmeyer.

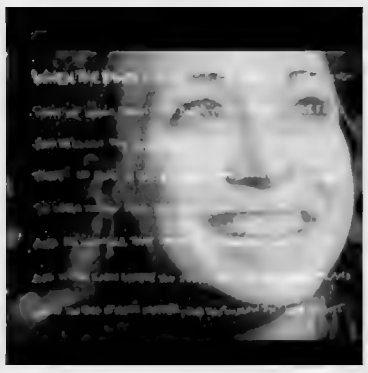
U 12:00 dr. Heissmeyer ušao je u baraku 4a vojne bolnice u logoru Neuengamme. Rekao je:

Za mnom.

U maloj koloni, *na parove razbroj s'!*, djeca su krenula prema ambulanti. Vani je sniježilo. Odjeveni u tanke bijele košulje koje su se vezivale odzada, izgledali su kao kolona aveti, kao treperava, nestvarna slika nejasnih obrisa koja promiče snijegom prekrivenim logorom. Promatrano izdaleka, njihove mahom crne kose podsjećale su na klobuke koji sami hodaju zrakom, bez glava, bez tijela ispod. Tamo gdje su koračala plavokosa djeca (bilo ih je petero), promatrano iz daljine, ostajala je rupa, nije bilo nikakve pomične crne točke. Mala kolona bestjelesne djece doimala se kao mađioničarski trik. Z

* Odlomak iz romana *Totenwande*, prihvaćenog za tisak u nakladničkoj kući *Meandar*.

CEDETEKA



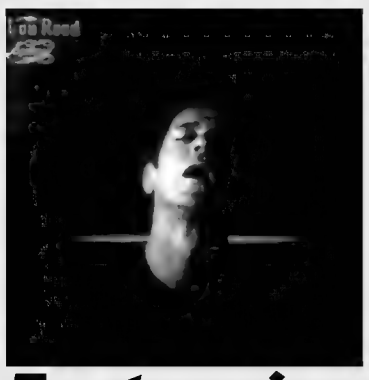
Vrlo pamtljiv naslov

Marija Antunović

Fiona Apple: *When The Pawn Hits The Conflicts He Thinks Like A King What He Knows Throws The Blows When He Goes To The Fight And He'll Win The Whole Thing 'Fore He Enters The Ring There's No Body To Batter When Your Mind Is Your Might So When You Go Solo, You Hold Your Own Hand And Remember That Depth Is The Greatest Of Heights And If You Know Where You Stand, Then You Know Where To Land And If You Fall It Won't Matter, Cuz You'll Know That You're Right.*, Clean Slate/Epic, 1999, distributer Continental Megastore

Album koji je ako zbog ničeg, a ono zbog naslova vrijedan pažnje, široj javnosti poznat kao *When The Pawn,* drugi je uradak mlade Fione Apple. Zabljesnuvši sa samo devetnaest godina svojim prvijencem *Tidal* iz 1996, proslavila se pjesmama kao što su *Criminal* i *Sleep to Dream.* Fiona nije čitala kritike svog prvog albuma i uporno je »vrištala« protiv glazbenog *establishmenta* upućujući mlade da se ne povode za takozvanim zvijezdama. U međuvremenu *Tidal* je postigao trostruku platinastu nakladu. Mladenačke nebuloze su joj oproštene i album je dobio nasljednika.

Novi je album zreliji i promišljeniji od prethodnog, jer Fiona, kako je sama rekla, nije htjela izdati album na koji ne bi bila ponosna. Udružila se s producentom Jonom Brionom te su zajedno napravili deset novih pjesama za album koji se približava svojoj platinastoj nakladi. Od prvog singla skinutog s albuma, *Fast as you can*, koji obiluje isprekidanim ritmovima, (i koji osim zanimljivog producentskog dijela posla nudi i intrigantan videobroj), preko distorzije gitara u *Get gone* do odlične *On the Bound* na samom početku albuma, *When the Pawn* kao cjelina očituje priličnu raznolikost. Stihovi koje je Fiona napisala i koji mladoj autorici predstavljaju »način da pročisti svoje misli i osjećaje« idu u rasponu od slatkasto-gorke osjećajnosti u *On the Bound* do igre riječima u *To Your Love* i »možda jedine pjesme sa sretnim završetkom koju je ikad napravila« u *I Know.* S albuma je nedavno skinut i sljedeći singl, furiozni *Limp.* Nabijene emocijama i neobično uobličene pjesme Fionina albuma »lako pamtljivog« naslova poslastica su za sve željne uvida u mozak žene. Punoću albumu i balans raznolikosti pjesama naravno pruža i Fionin glas o kojem bi se mogle napisati ode, hvale i traktati. No ipak, raznolikosti ukusa radi, *handle with care.* Z



Ecstasy je nezaobilazan

Kornelije Hećimović

Lou Reed, *Ecstasy*, Reprise/Dancing Bear

Prošlo je već više od 30 godina otkako je Lou Reed pjevao o heroinu. Iskustveno i snažno s ostatkom The Velvet Underground urezao je smjernice koje i danas uvelike utječu na profil svjetskih glazbenih zbivanja. Lou Reed je dakle čovjek koji nas je naviknuo na velika djela.

Iako je ovo neosporno njegov najbolji album od 1989. i *New Yorka*, mnoge, ne samo glazbene činjenice daleko su od savršenog. Izgleda da, pojednostavljeno rečeno, 77 minuta subjektivne ispovijedi jednog šezdesetogodišnjaka, uz gomile već objavljenih dobrih recenzija, mogu privući novu publiku. Kada dakle tako promatramo stvari, sve se čini jasnim: ako volite Lou Reeda, *Ecstasy* je nezaobilazan. Ako ste ga s godinama prestali voljeti, *Ecstasy* je sjajan način da mu se vratite. Ako vas pak Lou Reed nikada nije intrigirao, zbog čega čitate recenziju njegova novog albuma?

Tatters, Turning Time Around, Big Sky i naslovna *Ecstasy* uistinu su prekrasne pjesme u kojima Reed nadmašuje očekivanja. U svjesnom lutanju negdje između eteričnog i eklatantnog, Reedovo slijepo robovanje čistoći gitarskog zvuka pomalo podsjeća na Neila Younga iz kasnih '80. i Davida Bowia iz srednjih '70-ih. Ako je i birao, dobro je izabrao. Ova dvojica su se uostalom mnogo puta tijekom svojih karijera referirala na Reedovo djelo. Za razliku od nekih svojih ranijih albuma (*New Sensations, Set The Twilight Reeling*), Reed ovoga puta nije ni pokušao podilaziti publici, no problem se otvara u činjenici da je vrlo moguće kako će više ljudi kupiti ovaj album nego što ih je ikada kupilo *The Velvet Underground & Nico* iz 1967.

Prije 30 godina Lou Reed je pjevao o stvarnom heroinu, a Andy Warhol stvarao POP-ART. Danas Lou Reed pjeva o metaforičnom ecstasyju, a POP više nije ART. No to nije Reedov problem, to je problem vremena u kojem živimo. »It's exactly like love / Turning time around«. Z

kritika

Iz perspektive ubojice

Subverzivna gnjusnost nasilja u knjizi kudikamo je manje nepojmljiva čitatelju kraja milenija koji je u međuvremenu pogledao najreferentnije američke filmove devedesetih — kao *Silence of the Lambs*, *Basic Instinct* i *Seven*

Jurica Pavičić

Bret Easton Ellis, *Američki psiho*, prevela Ljiljana Šćurić, Mozaik knjiga, Zagreb 1999.

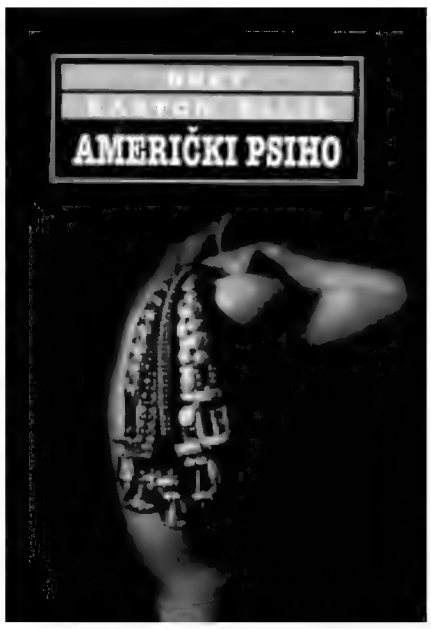
Roman *Američki psiho* Breta Eastona Ellisa bio je predmetom jedne od najvećih književnih afera posljednjih desetljeća.

U vrijeme kad se *American Psycho* pojavio — 1991. godine — Easton Ellis je već bio mladi slavni pisac. Slavu je stekao knjigom *Less Then Zero* (Manje od nule) koju je napisao tijekom slobodnog semestra 1985. godine kao nezapaženi i blijedi student književnosti na koledžu Bennington. Ova mučna veristička knjiga o mladim i bogatim kalifornijskim šmokljanima koji tulumare i šmrču kokain postala je bestseler i predmet društvenih raspri, a moglo bi se reći da je uvelike pripomogla i formiranju percepcije tzv. *Generacije X*. Nakon što je i narednom knjigom *Pravila privlačnosti* Ellis pogodio čitateljsku žicu i ugodio kritici, Ellis je postao ono što Amerikanci zovu celebrity. Fotografije su mu izlazile u Vanity Fairu, zvali su ga da govori u televizijskim panel-diskusijama, a 1990. godine predstavljen je i hrvatskoj javnosti u uvijek ažurnom Quorumu (2/3 1990). Tu je Ellis uvršten u pregledni blok o tzv. *brat packu* (družbi šmokljana), novoj generaciji američkih pisaca. Temat je bio naslovljen *Glasovi New Yorka*, što u Ellisovu slučaju više nije bilo netočno. Pisac se u to doba preselio u New York i potpisao ugovor s izdavačkim gorostasom Simon & Schuster.

Ellis je u to vrijeme već bio percipiran kao književna sonda poslana u kloaku. Pisao je o krajnjim konzekvencama yuppiejevske kulture osamdesetih i opisivao ljude koje je ugodno ne voljeti: klince s previše love, kokainske ovisnike, beskrupulozne novčare. Ellis je bio spreman dati do kraja ono što se od njega očekivalo. 1989. godine donio je novom izdavaču rukopis romana *American Psycho* u kojem se radnja premješta iz Kalifornije u New York, u ambijent Wall Streeta, i premješta generacijski za nekoliko godina naprijed, među dvadesetpetogodišnjake. Junak njegove knjige ultimativni je sotona kraja američkih osamdesetih: Pat Bateman, tatin sin iz bogate obitelji, broker u nekakvoj banci, tipični yuppie, konzumist koji troši bogatstvo na hi-fi igračke i talijanske cipele. Ellisu nije bilo dosta što je junak gramziv, površan, snob i predstavnik yuppiejevskog soja koji je u to vrijeme bio široko percipiran kao parazitski i krvopijski. Njegov Bateman je k tomu još i serijski ubojica, koljač koji masakrira prostitutke na najsvirepiji način. Bateman međutim nije — policijskim žargonom kazano — *lust murderer*. On je naprosto bolesni sadist koji ubija i žene i muškarce, čak i svoje prijatelje.

Priča o knjizi

Uoči izlaska, oko knjige se stvara atmosfera linča. Dizajner ovitka i dio



nakladnikovih trgovačkih putnika najavljuju bojkot knjige. Službenice tvrtke negoduju, a dva tjednika, na osnovi prošvercanog rukopisa, objavljuju razorne prikaze neobjavljene knjige garnirane gadljivim opisima mučenja u njoj. Izdavač otkazuje ugovor na zahtjev vlasnika (usput rečeno — holivudske tvrtke Paramount), a Ellisa angažira konkuretska Random House.

Izlazak knjige bio je popraćen medijskim ratom. Feministice su tvrdile da knjiga potiče na nasilje nad ženama, američki centar PEN-a i udruge za zaštitu slobode govora i pisanja branile su knjigu od pogroma. Za knjigu se zauzeo i Norman Mailer, premda je nije pozitivno ocijenio kao literaturu. Knjiga, međutim, nije dobila gotovo nijednu pozitivnu recenziju, što na svoj način pokazuje — kako je primijećeno jednom prilikom — da je mnoge takla u živac. Ellis ju je međutim skupo platio: nikad nije više povratio slavu književnog *celebrityja*. A koliko su repovi afere dugi, a sama knjiga šokantna svjedoči i činjenica da je hrvatskog izdavača našla punih osam godina kasnije, kad su sjećanja na yuppiejevsku kulturu prilično blijeda. I sam izdavač Mozaik knjiga našao se zbunjen »bolesnošću« knjige, pa ju je mimo običaja edicije opskrbio iscrpnim pogovorom slovenskog pjesnika Aleša Debeljaka. Pogovorom koji je, usput rečeno, krajnje kritičan prema knjizi, što je samo nov među apsurdima koji se množe oko *Američkog psiha*.

Ono što je razbjesnilo *common sense* u slučaju *Američkog psiha* bez sumnje je određena pornografsko-voajerska crta koju knjiga sadrži. Pornografska čak i u doslovnom smislu: knjiga vrvi iscrpnim opisima *hardcore* seksa na koje se nerijetko montažno nadovezuju opisi takvog nasilja pred kojima čitatelju oči bježe sa stranice. Čitatelji Ellisove knjige odbacuju je s ljutnjom jer ih knjiga pomalo hvata u klopku dražeći ih pornografskom ugodom koja se potom pretvara u tresak užasa. To se ne odnosi samo, čak ni primarno, na seks. Još i više to se tiče konzumističke ugode: Ellis do u beskraj niže fascinantne večere *nouvelle cuisine*, dizajnerske naslonjače i skupu tehničku bižuteriju koja nužno mora izazvati zazubice čitatelja niže srednje klase, čitatelja kojem se potom nudi moralistička inverzija, socijalni »efekt kiselog grožda«: *da, ti to nemaš, ali to ti je ništa, oni to imaju pa vidi kakvi su*. Ono što je bez sumnje s pravom ljutilo Ellisove kritičare jest visok stupanj negativne fascinacije koja, makar negativna, ostaje fascinacija.

Trpki crni humor

Ne smije se, međutim, biti posve nepošten. Ellisova knjiga ima puno vrlina, a ako nije bogohulno reći, te vrline su upravo imanentno literarne. Za pisca kojega su doživljavali tek kao socijalnog zapisničara i blago beletriziranog odvjetka *new journalisma* Ellis piše iznenađujuće složeno, modernistički i zapravo dobro. Odlikuje ga trpki crni humor koji zapahnjuje čitatelja od prve stranice. Njegovi opisi karaktera tako se svode na groteskna nabrajanja marki čarapa, maramica, mobitela, izgled vizitki i nizanje dizajnerskog potpisa kravata i cipela. Istovremeno likovi yuppieja se međusobno uopće ne prepoznaju i knjiga vrvi od crnohumornih zabuna i zamjena identiteta koji ubojici olakšavaju da prođe nekažnjen. Policija je upravo groteskno neučinkovita, tako da glavni lik bez većih teškoća niže umorstva, odlaže leševe, a stan koji pliva u krvi sutra će ujutro *ofregati* hispanska sobarica bez suvišnih pitanja. Mračni protagonist romana gospodar je života i smrti svojih žrtava i svirepi dominator, a istovremeno je jadno smiješan kad tijekom čitavog romana uzaludno pokušava rezervirati stol u stalno prepunom trendovskom restoranu Bellini ili kad, svaki put kad se nađe u socijalno pipavoj situaciji, bježi iz društva pod izlikom da mora vratiti film u videoteku. Ellis subverzivno potkapa yuppiejevski kult rada i kompetencije, jer njegov junak za goleme novce pretežno sjedi u uredu i čita *Sports Illustrated*. Isto tako potkapa i mit o rafiniranosti yuppieja koji sam uspostavlja: njegovi junaci znaju sve o kravatama i japanskoj kuhinji, njegov Bateman u glavi vrti apsurdno iscrpne i kompetentne esejističke ulomke u pop-glazbi, ali je posve izbezumljen kad u videoteci mora odabrati film po svom ukusu.

Ono u čemu se Ellis najviše iskazuje kao pisac jest sam glavni lik. Doista nije lako napisati knjigu poput *Američkog psiha* iz perspektive ubojice, k tomu u prvom licu jednine i u stalnom sadašnjem glagolskom vremenu. Ono što Bateman čini izaziva naravno gnušanje, užas i krajnju distancu, ali Ellisu unatoč tomu uspijeva u najboljim dijelovima knjige izazvati solidarnu sućut sa zlotvorom. U tim gotovo dirljivim dijelovima koljač se razotkriva kao usamljen, malouman i preplašen čovjek koji čuči negdje iza duševne bolesti i klasne prepotencije u kojoj je istreniran kao doga. Onda kad prestane paradirati socijalnim obaveznim programom, Ellis pokazuje da je pisac.

Neobično je danas čitati *American Psycha*. U devet godina od izlaska ove knjige yuppiejevska kulturna prevlast raspršila se kao da nikad nije ni postojala. Istovremeno subverzivna gnusnost nasilja u knjizi kudikamo je manje nepojmljiva čitatelju kraja milenija koji je u međuvremenu pogledao najreferentnije američke filmove devedesetih — kao *Silence of the Lambs*, *Basic Instinct* i *Seven* — ali i proživio književnu pomamu za piscima kao što su Patricia Cornwell i Thomas Harris. *Američki psiho* izgubio je svu društvenu pronicljivost — jer yuppieje u devedesetima šutira svatko, kao i svaku subverzivnost — jer je dijaboličko nasilje i čisto zlo temeljni motiv kojim se bavi sveukupna kultura devedesetih. Paradoksalno, takvo »razoružanje« Ellisovoj knjizi možda čak i pomaže, jer nam otkriva ono što je u njoj naprosto literatura, njen poseban i nesvodiv glas. Z

kritika

Šetnja s Borgesom

Ovaj borgesovski *vademecum* izdvaja gotovo sve ključne trenutke *Borgesova života i djela*

Simona Delić

Jordan Jelić, *Jorge Luis Borges*, preveo i priredio Jordan Jelić, Biblioteka Madrugada, Zagreb, 1999.

Ako ste ljubitelj, znatiželjnik, proučavatelj Borgesa, a k tome još i novi *on line* hipertekstovi u vas ne izazivaju podozrivost i odbojnost, slalom po informacijskoj autocesti Interneta s borgesovskim »znakovima kraj puta« mogao bi vam oduzeti poprilično vremena. Mogli biste se prepustiti s užitkom jer, uostalom, ne činite ništa što ne bi bilo u suglasju s dobrim starim Georgiem kojemu još uvijek možete *mejlirati* čestitku za njegov stoti rođendan, iako baš i nemate puno vremena jer prošlogodišnjega španjolskoga slavljenika Borgesa, koji je svoju godinu rođenja često zaokruživao na 1900, prijeti istisnuti Calderónova zlatna koka. Web-Borges (v. http://members.xoom.com/cortto/index.htm; http://cvc.cervantes.es/portada.htm) naravno ne podilazi samo vašem ludičkom impulsu, čijem se sirenskom zovu opasno odazvati po telefonski račun. Eseje i članke o »aktualnosti« pisca — koji je, prema hispanofilu A. Tabucchiju, predvidio kloniranje (*Don Quijote* Pierrea Menarda), sveopću semiotizaciju (*Babilonska biblioteka*), Arijadnine niti i suvremene labirinte kojima upravo surfate u želji za instant

žete isprintati). No želite li se s Borgesom igrati ekonomičnije, i to na hrvatskom, a k tome još i nove tehnologije nostalgično kombinirate s dobrim starim šuškavim medijem knjige, i opet ste na svome, iako ste lako mogli ostati i kratkih rukava da nije borgesovskog abecedarija Jordana Jelića, koji se, možda i po uzoru na neke slične obljetničarske španjolske projekte, u nas gotovo jedini sjetio obilježiti godišnjicu rođenja tog Argentinca koji je i prije 1986, godine autorove smrti, zahvaljujući ponajprije svojim kratkim pričama, prerastao razmjere »univerzalne svjetske praznovjerice«, kako je s%m pisac sebe rado demistificirao, postavši službenim kultom čitatelja različitih jezika i kultura.

Abecedarij u savršenom neredu

Papirnati Borges, ubrzo postajete svjesni, ima još nekih prednosti. Idu sve ljepši dani. Jelićeva *Borgesa* možete povesti i u šetnju. Stane u džep. Pa, dobro, niste pristalica površnog čitanja u tramvajima; no, ritam triju ili četiriju koraka dovoljan je da pročitate i najdulje Jelićeve natuknice, a taman kad podignete pogled da se ne biste sudarili s iznenađenim šetačem, prilika je da promijenite smjer čitanja, i to nasumce, otvaranjem bilo koje stranice, jer su u »savršenom neredu« abecedarija svi smjerovi čitanja dozvoljeni. Odbijate da vam čežnja za cjelovitom pričom upropasti razbarušeni raspored koji još više sami potencirate čitajući čas biobibliografske, a čas interpretativne natuknice ili pak one u kojima Borges progovara vlastitim glasom o sebi i o svojem književnom ukusu, ne zaziruć ni od antropoloških, filozofemskih, rjeđe i političkih zapažanja.

Pa dobro! Ne zanimaju Vas toliko biobibliografske natuknice. Dok gotovo napamet šetate dobropoznatom rutom, ipak je zgodno podsjetiti se na podatke s kojima ste se susretali u drugim prigodama. Vaš borgesovski *vademecum* izdvaja gotovo sve ključne trenutke *Borgesova života i djela* pa zamišljate gimnazijalca Georgija, koji u Ženevi, iako već obilježen sjenom sljepila, otkriva ekspresioniste, simboliste, Chestertona, Schopenhauera, Nietzschea, Carlyla i mnoge druge. Iako hodate linearno, vraćate se časkom unatrag u dom Borgesovih gdje s dvjema bakama razgovara različito tek kasnije shvativši da je tim razlikama ime španjolski i engleski. Sjetit ćete se Buenos Airesa i kasnije dok čitate o Borgesovoj kreolskoj fazi i poetiziranju folklornih argentinskih tema tanga i dvoboja s bodežima na »ružičastim uglovima«, iako vas možda više privlači Buenos Aires iz *Smrti i busole* kao i uopće Borgesova fantastična i kriminalistička životna eskapada.

Borgerías

U proljetnom okružju mislite da Borges nije mogao biti ozbiljan kad je nekoliko mjeseci prije datuma što stoji u naslovu priče »25. kolovoz 1983.« najavio svoje samoubojstvo iako ni te godine nije dobio Nobela za svoje životno djelo. No sada se stvarno ne želite opterećivati s nazivima i godinama izdanja zbirki pjesama i priča kojih je pozamašan broj, iako znate da ih pod tim i tim slovom uvijek možete naći. Piščevo koketiranje s ultraizmom nakon mladenačkog trogodišnjeg boravka u Španjolskoj zapažate ponajviše zbog literarnih aluzija koje vam padaju na um dok čitate Borgesove izjave o najrazličitijim stvarima, ponajviše o njegovu književnom ukusu.

Iako ste sada nekonvencionalni jer, na koncu, ipak uživate u proljetnom lahoru, ipak vam odjeci bivših lektira šapću da bi se te natuknice u kojima blista Borges majstor paradoksa i dosjetke, a kojih je, s olakšanjem primjećujete, najviše, mogle nazvati *borgerías* po analogiji s glasovitim *greguerías* Ramóna Gómeza de la Serne na čijim je kavanskim domjencima u Madridu mladi Borges, ultraist, bio redovit gost (iako mu je bio bliži konkurentni kružok Cansinosa Assénsa). Iako znate da su mu predbacivali da je njegova erudicija hinjena, ne marite odviše jer je vaš pisac posjedovao svoju vlastitu erudiciju, opsesije, pa i neka »paraznanja«, a k tome još i izniman talent da ih stavi u službu svoje proze. Osim toga, ako vas metafizički Borges, onaj Borges koji je krajnje relativizirao mogućnost ikakve ljudske spoznaje, pomalo i odbija, ne možete mu predbaciti da nije bio jasan glede svojih literarnih ukusa. Jelićev će vam Borges reći da više voli epiku od lirike; da ga privlače Dante i Coleridge, Stevenson, De Quincey, ali da ne voli Lopea de Vegu, Goethea, Prousta, Th. Manna, Dostojevskog i uopće rusku književnost; prezirno će govoriti o Freudu, a sa štovanjem o Jungu, a hvalit će Joycea, iako ga *Uliks* osobito ne oduševljava.

Dužina žirafina vrata

No, prisjetite li se Borgesova mladenačkog eseja *La nadería de la personalidad* u kojemu pisac tvrdi kako ne vjeruje u neko cjelovito *ja*, *ja* nepromjenjivo i konstantno, koje, osim toga, da je zbroj svih prethodnih iskustava i sjećanja, nema opasnosti da natuknice o Borgesovim favoritima shvatite kao u mramor uklesanu kredu. Možda će vam pak biti zanimljivije antropološke natuknice o *paelli*, koja je dobra samo ako svako zrno riže sačuva svoju individualnost, o razlikama između španjolskog, engleskog i francuskog humora ili pak ona o prostodušnosti vremena u kojem živimo u kojem ljudi kupuju proizvode koje hvale oni isti koji ih proizvode. Primjećujete tek odsutnost natuknica o prirodi. Borgesovo ilustriranje beskorisnosti nekih pothvata primjerom da prosvjed protiv predugačkog vrata žirafe ništa neće promijeniti, preegzotično je za vaše konvencionalno kontinentalno odnjegovano poznavanje životinjskog svijeta. No i tako ste pri kraju šetnje. Opet ste na Internetu. Dok se na čarobni dodir kursora sličice štapa, busole, labirint, knjige, bodež, pješčani sat ili tigar pretvaraju u Borgesove citate, priznajete kako su vam od općih mjesta draže Jelićeve interpretativne natuknice iz kojih proviruje »humaniji Borges«, »vidoviti slijepac« koji izražava svoju melankoliju zbog nepodudaranja pjesništva i života, svjedok ljudske nestalnosti i nesigurnosti.

kritika

Zavičaj iz urbane perspektive

Poezija Marinka Plazibata izlaže slojevitu osjetljivost za zavičajne korijene iz urbane perspektive

Sanja Jukić

Marinko Plazibat, *Postelja od orahove sjene*, Književnica »Pjesnički susreti Drenovci«, Hrašće d.o.o., Drenovci, 1999.

Bajkovit drenovački kraj jedanaestogodišnjom je tradicijom održavanja pjesničkih susreta »*Pjesnički susreti Drenovci*« pokazao kako neke sredine, fizički dislocirane u odnosu na urbane centre, posjeduju vrlo suptilnu osjetljivost spram književne riječi i umjetnosti uopće, te to kontinuirano i pokazuju. Takve sredine često proizvode i afirmiraju pjesnike izoštrenoga zavičajnoga senzibiliteta itekako usklađenoga s mijenama nacionalnih poetskih tokova. Spomenutoj kategoriji pripada i osječki Vrbanjac Marinko Plazibat, autor zbirke *Postelja od orahove sjene*, čije je uknjiženje nagrada za najbolji pjesnički rukopis koja se već treću godinu na tim susretima dodjeljuje mladim slavonskim pjesnicima. Ime Marinka Plazibata nije nepoznato hrvatskim čitateljima koji su pratili Polet, Studentski list, Quorum te osječ-

ku Književnu reviju, gdje je objavljivana njegova proza, poezija i književna kritika, tako da ova prva knjiga nije i prvi Plazibatov pokušaj pisanja.

Postelja od orahove sjene donosi pjesme postmodernoga senzibiliteta u kojima se susreću tragovi *egzistencijalnog*, *prostornog* i *jezičnog* iskustva te, za devedesete nezaobilaznoga, intertekstualnog i intermedijalnog iskustva što će čitatelja dovesti do Kovačićeve ili Kozarčeve osjećajnosti spram zavičaja, ali i do Dragojevićeva egzistencijalizma, Slamnigova ili Malešova ludizma, Rešickijeva transmedijalnog slikovnog sentimentalizma, Remova ritma i sintakse, Mićanovićevih minimalističkih zavičajnih fotoretrospekcija iz urbane perspektive...

Sinteza iskustava

Kao tematski okvir zbirke nameće se raskorak izmedu seoske i urbane sredine, zavičaja i ne-zavičaja, tradicije i suvremenosti koji se realizira u *suprotstavljenim* i *supostavljenim* vremenskim kategorijama, pa je tako *zavičaj* sinonim za *prošlost*, sjećanje, *ne-zavičaj* je perspektiva *sadašnjosti*, dok je *budućnost* implicirana kao *neizvjesnost*, kao nemogućnost realizacije identiteta poetskoga subjekta. Topos zavičajnoga konkretizira se nizom slikovnih fragmenata (-*hlad orahove sjene*, *lenije*, *seljačke brazde*, *pjesma pijevca*, *motike*, *raonici*, *srpovi*) koji su proizvod deklariranoga individualnoga iskustva, ali samo na gramatičkoj razini. Naime slike zavičaja predstavljaju svojevrsnu reviziju uspomena reduciranih na vizualno-olfaktivno-taktilne isječke koji, kao takvi, mogu prezentirati svačije iskustvo, univerzalni doživljaj pripadnosti zavičaju (ne nužno Slavoniji) kao prostoru začinjanja identiteta. Ovdje se nameće i pitanje o poziciji poetskoga subjekta. Zbog česte izloženosti prvoga gramatičkog lica u tekstu se dobiva iluzija ustoličenja jakoga ispovijednoga subjekta. No jezik koji hini suvislost, zapravo je šarena slagalica motiva istrgnutih iz različitih konteksta, čime razbija taj privid i otkriva njegovu (subjektovu) sklonost rasapu u različite pojavne varijante — TI, MI, IMENA, POJAVE itd. U pokušaju slaganja lika svoga identiteta, subjekt se, osim *zapričanim* jezikom, služi i zavičajnim reminiscencijama. Sva ta fragmentarna zavičajna prisjećanja nostalgijskoga su prizvuka, ali ne u smislu žudnje za povratkom, već u smislu žudnje za iskonskim, ali izblijedjelim vrijednostima.

Proizvodnja emocija

Kako autor uspijeva izbjeći patetičnost? Već spomenutim rasipanjem subjektove pozicije i kolažiranjem značenjski nespojivih motiva. Isječci zavičajnoga uvode se u ne-zavičajne kontekste, gdje se dovode u vezu s pojmovima i pojavama posve različitih provenijencija stvarajući dojam začudnih sklopova (*krajolik sav diše bogat i vidljiv / travom od neizmjernih iskušenja i / cestom od pekmeza najplavljih šljiva / bazenom punim naranči i ljeta; Vrbanjski toranj, notturno)*. Ishod toga postupka je, s jedne strane, podcrtavanje činjenice kako seoski i urbani miljei u kulturologijskom i civilizacijskom pogledu, bez obzira na različitosti, ne mogu jedan bez drugoga, a s druge, izbjegavanje banalne emocionalnosti. Emocija se, dakle, *ne opisuje*, već se *proizvodi* i to kao najsnažnija (paradoksalno) upravo *u trenutku odustajanja od nje*. Čitatelju se, naime, ne dopušta uljuljkati u mekoću i nježnost nostalgijskih prizora, već ga se šokira (njegove čitateljske navike, zapravo) reduciranjem smislotvornih signala u semantički oksimoronskim sklopovima *lijepog/ružnog*, *nježnog/grubog*, *realnog/irealnog*, *smislenog/besmislenog*, koji autora otkrivaju kao »aranžera igralačkih instalacija« (kao u stihovima: *sve je tu čisto kao noć od porculana / golo ko slanina* ili *zar si zaboravila / da sam jagoda iz krupnog ljeta / da je mjesečina sestra repe šećerne / da krava ulicu nasmijava mlijekom / i suzom plavom kao most*, itd.). Time se emocija koja bljesne u određenom trenutku recepcije ne stigne razvodniti u jeftini sentiment, već se, prekinuta, zadržava na vrhuncu svoga intenziteta. Osim *obnove zavičajnosti*, u funkciji traganja za suvislim identitetom je i osjećaj *ljubavi*, manje ili više eksplicitan, ali provodni motiv gotovo svih tekstova. Preciznije bi, zapravo, bilo reći — žudnja za ljubavlju koja se često posreduje metaforičnim, bajkovitim prizorima krajolika, dakle, ponovno toposom zavičajnoga (*Odjenula si opravu od bijelih plodova zemlje / i novom nadom naglo ojačana u rukama i želucu / nosiš me do trošne postelje od orahove sjene / Tu ćeš me smjestiti / u zeleno perje / Tvrdo me milovati po kosi zalijepljenoj / za neke druge trenutke)*. Ti su prizori, iako ljubavni, lišeni dimenzije erotičnosti, koja kao da bi narušila čistoću i autentičnost same emocije.

Poezija Marinka Plazibata, recimo na kraju, izlaže slojevitu osjetljivost za zavičajne korijene iz urbane perspektive, što je čini zanimljivom poveznicom tradicionalne sentimentalnosti i suvremenoga doživljaja egzistencije, zbilje, literature i medija.

kritika

Roman i svijet sjena

Karahasan je dobio izdvojeno mjesto unutar europske književne produkcije devedesetih dokazujući kako je literarnu originalnost i kvalitetu još uvijek moguće ostvariti unutar postojećih tradicijskih žanrovskih modela

Katarina Luketić

Dževad Karahasan, *Sara i Serafina*, Durieux, Zagreb, 1999.

Opredijeliti se za dijalog znači izbjeći dvije krajnosti — monolog i rat.
Tzvetan Todorov, *Mi i drugi*

Kada je prije nekoliko godina na njemački prevedena knjiga Dževada Karahasana *Šahrijarov prsten*, kritičar lista *Die Zeit* napisao je kako u knjigama poput ove leži mogućnost »obnove europskoga romana«. Ta laskava ocjena Karahasanove romaneske umješnosti važna je već i stoga što je u europskom kontekstu potvrdila *čisto* književnu vrijednost njegovih djela te poništila argumente po kojima je dobra recepcija ovoga i još nekolicine bosanskohercegovačkih pisaca posljedica interesa Zapada za male narode, njihovu *egzotičnu* povijest i ratnu stvarnost posljednjih godina. No, što je još bitnije, ovakvom ocjenom Karahasan je dobio izdvojeno mjesto unutar europske književne produkcije devedesetih dokazujući kako je literarnu originalnost i kvalitetu još uvijek moguće ostvariti unutar postojećih tradicijskih žanrovskih modela. Vjerujući u neiscrpnost romanesknog konstruiranja svijeta kakvo se prepoznaje, uopćeno gledano, na razmeđi realizma i modernizma Karahasan između ostaloga ukazuje i na određenu *poetičku stalnost*; na želju da se promisli sebe i vlastito pisanje uvijek u odnosu na postojeću tradiciju, na Drugoga, na tuđe poimanje književnosti. Odnosno, obnavljajući neki žanr — u ovom slučaju jedan tip romana, a u drugim knjigama primjerice srednjovjekovnu legendu kroz pokušaj nadopisivanja tekstova franjevca Matije Divkovića ili pak istočnjačku formu *diwana* — on inzistira na pamćenju kao znaku prepoznavanja nečijega literarnog identiteta, odnosno na kulturi pamćenja kao suprotnosti, kako piše, »industriji zaborava« današnjeg vremena.

Novi Karahasanov roman pod nazivom *Sara i Serafina* s jedne se

strane također može odrediti kao svojevrsni pokušaj »obnove žanra«, točnije kao ustrajanje na tradicijski potvrđenim modelima romanesknog oblikovanja. Ta »obnova romana« očituje se ponajviše u vraćanju težišta na priču i neposredno ispripovijedanu *stvarnost*, zatim u tretiranju jednoga lika kao integracijske jedinice teksta, jačanju motivacijskih mehanizama i uopće u složenijoj izgradnji svijeta djela temeljenoj prije svega na načelu kontrasta. Pomalo u inat postmodernoj multiplicirajućoj retorici ili, kako će u jednom intervjuu kazati, *ubogoj vještini zbunjivanja* koju su razvili suvremeni pisci, Karahasan u ovom romanu, kao i u ranijim narativnim djelima, nastoji ponovno uspostaviti načelo kauzaliteta i homogenizacije teksta te iznova promisliti odnos stvarnoga svijeta naspram mogućega svijeta književnosti. (Jer, kako piše u ranijem tekstu *Pismo bilo kojem prijatelju* »...književnost itekako ima veze s neposredno danom stvarnošću i u velikoj je mjeri odgovorna za postupanje ljudi u toj stvarnosti«.) Njega tako zanimaju likovi i odnosi među njima, događajna stvarnost te, možda prije svega, mogućnost da se ispripovijeda priča; lijepa, uzbudljiva i u najmanju ruku *vjerodostojna* priča. Osim te obnove žanra, ovaj roman upućuje i na široko semantičko polje smješteno izvan granica teksta, odnosno na niz tema i motiva iz drugih Karahasanovih pripovjednih i esejističkih tekstova te na značenjski potencijal kulture u kojoj on prebiva. Riječ je tako o kompleksnoj i dobro promišljenoj romanesknoj strukturi koja pretpostavlja nekoliko razina čitanja i razina tumačenja, pri čemu se — koliko god daleko otišli u otkrivanju *znakova* teksta — uvijek vraćamo na zanimljivost same ispripovijedane priče.

Od dramatike priče do dramatike kulture

Ukratko, priča romana *Sara i Serafina* odvija se u sarajevskim ratnim godinama i koncipirana je oko prilike koja se pružila likovima da izađu iz opkoljena grada. Kako bi omogućio svojoj ženi odlazak, pripovijedač — po nekim biografskim detaljima *bliz*ak samome piscu — mora nabaviti potrebne dokumente i nagovoriti do tada mu nepoznatu Saru, odnosno Serafinu na odlazak. Ona pak pod svaku cijenu želi ostati u gradu, trudeći se jedino da svoju kćer i njezina budućeg muža prebaci na sigurno. Razlozi takve Sarine odluke dosta su složeni i uglavnom uvjetovani događajem iz djetinjstva kada su njezinu najbolju prijateljicu Elu, inače Židovku, na ulici uhapsili nacisti i odveli u logor, dok se ona slučajno uspjela spasiti. Kroz tako naznačenu konstrukcijsku osnovicu priče o odlasku i ostanku Karahasan je na neizravan način ocrtao i sarajevsku ratnu svakodnevicu, svakodnevicu u kojoj su, upravo zbog njezine *ogoljenosti*, postali toliko važni odnosi među ljudima, prijateljstvo i uzajamno razumijevanje, jer, kako piše u romanu »u graničnim situacijama, u vremenima velikih iskušenja, ljudi postanu moralno osjetljiviji nego inače, recimo mnogo moralniji nego što su u normalnim uvjetima, jer im ništa drugo ne ostaje«.

Roman *Sara i Serafina* u cijelosti se okuplja oko naslovnoga lika, točnije odnosa glavne junakinje dvojnog imena s pripovjedačem u prvom redu, a zatim i drugim osobama u priči. Pri tome nijedan od likova ne funkcionira kao unaprijed zamišljena psihološka cjelina, već se svaki od njih prepoznaje i razlikuje uvijek u odnosu prema drugome, u razlici ili istovjetnosti prema vanjskom i nepoznatom. Paralelno s pričom tako pratimo razvojnu dinamiku njezinih likova, pri čemu se ovaj pisac otkriva kao majstor neizrečenoga, onog fluidnoga, kompleksnoga i često logički nespoznatljivoga što najvećim dijelom i čini *stvarne* odnose među ljudima. U nastojanju da se neki lik karakterizira kroz odnos s drugim likom te u ponavljanju kao jednom od osnovnih strukturalnih elemenata gradnje romana prepoznaje se donekle i dramaturški pristup pisanju, odnosno Karahasanovo dugogodišnje bavljenje dramaturgijom i kazalištem.

Načelo dualiteta koje se prepoznaje u toj dramaturškoj koncepciji karakterizacije, odnosno dijalogičnost kao princip uspostavljanja značenja među pojedinim elementima teksta, izraženo je na gotovo svim razinama ovoga romana. Tako primjerice glas pripovjedača ponekad mijenja ton skretanjem pažnje s priče i upuštanjem u različite refleksije, pa mjestimice dominantni pripovjedni diskurs biva zamijenjen onim esejističkim čime se ovaj roman približava žanrovskim hibridima modernizma znanim pod nazivom roman esej. Takvi esejistički pasaži u romanu redovito se odnose na teme razumijevanja tradicije i kulture, bosanskohercegovačke prošlosti i stvarnosti o kojima je Karahasan pisao u mnogim svojim knjigama. U tom su smislu osobito važni motivi kuhinje, doma i obiteljske topline koji su u romanu, s jedne strane, eksplicitno izraženi kroz izlaganja pripovjedača kao što je ono o važnosti kruha i žita u kulturi svakog naroda; a s druge, pak, kroz niz signala unutar narativne strukture, pa će primjerice na jednom mjestu iz načina na koji je glavna junakinja otvorila vrata svojega doma izaći cijela jedna karakterizacija tipova ličnosti. No, motiv sigurnosti doma, gostoljubivosti i otvorenosti koje Karahasan arhetipski veže uz ženski princip ne zaustavljaju se samo na tome; naime, ukoliko poznajemo druge njegove tekstove — u ovom slučaju prije svega one iz zbirke *Dnevnik selidbe*, primjerice esej *Sarajevo, portret unutrašnjeg grada* — postaje jasno da ti motivi reflektiraju široko sematičko polje autorova razumijevanja bosanskohercegovačke kulture uopće. Tako Sarina srdačnost i otvorenost, ali i osjetljivost, iracionalnost i kompleksnost njezinih odluka upućuju i na moguće razumijevanje prostora u kojem ona prebiva. U spomenutom eseju o Sarajevu Karahasan će taj bosanskohercegovački kulturni prostor povezati upravo s atributom »dramatski«, naglašavajući kao njegove temeljne osobine »opozicijsku napetost« u kojoj su elementi kulture (od vjere i društvenih odnosa do svakodnevice, graditeljstva i kulinarskih običaja) »postavljeni jedan nasuprot drugome i međusobno vezani upravo tom suprotstavljenošću u kojoj definiraju jedan drugoga«. Jasno je da u slučajevima spomenutog eseja i knjige koja je pred nama Karahasan nastoji iskazati isto, određenu *dramatičnost* bosanskohercegovačkog kulturnog prostora koja onda u ovom romanu biva prevedena u jezik *lijepe književnosti* na rijetko spretan, jezično izvanredno balansiran način. Uostalom, o toj »opozicijskoj napetosti« kao konstruktu kulture i konstruktu svijeta romana dovoljno govori dvojni oblik imena naslovne junakinje, pri čemu ime Sara potječe iz židovske starozavjetne tradicije, a Serafina se pak veže uz kršćanski naziv za anđela. Tako unutarnja kontradikcija lika Sare i Serafine podvlači i unutarnju različitost bosanskohercegovačke kulture, a važno je istaknuti da taj odnos tekstualnoga i izvantekstualnoga nije nipošto temeljen na pukom simboličkom paralelizmu, već je riječ o utvrđivanju istovjetnosti pojava na nekoliko različitih razina, odnosno o sveprožimajućem načelu razumijevanja jedne kulture. Upravo u takvoj sposobnosti izbjegavanja doslovnosti i patetike te finoj mreži aluzija u kojoj se niz znakova povezuje neprekidno upućujući jedan na drugoga, sastoji se velikim dijelom Karahasanova spisateljska vještina i, recimo to tako, snaga njegove romaneskne imaginacije. Osim spomenutoga, u knjizi su uneseni i motivi *poetike ruševine* iz istoimenog eseja nastalog nakon što je u ratu izgorila sarajevska vijećnica, zatim seljenja, odvojenosti i iskorijenjenosti koji opsesivno prate sve njegove knjige nastale u ratnim i postratnim godinama, ili pak motiv snijega i semantički višak koji u sebe upija ta riječ, motiv koji primjerice nalazimo u epilogu ovoga romana te na početku *Šahrijarova prstena*.

Dijalog i pamćenje

Roman *Sara i Serafina* u cijelosti je tako izgrađen kao dijaloški svijet i to gotovo u smislu kako je to definirao jedan od najpoznatijih teoretičara žanra Mihail Bahtin u svojoj teoriji o romanu. Naime, dijaloška svijest prepoznaje se na mnogim razinama ovoga romana od odnosa među likovima, unutarnje napetosti Sare/Serafine, preko supostavljenosti dvaju diskursa u romanu, pripovjednoga i esejističkoga, do kolopleta kulturoloških signala bosanskohercegovačke *dramatičnosti*. Dijalog, dramaturška struktura, prepoznavanje sebe uvijek kroz Drugoga čini se postaje osnovni impuls u Karahasanovu pisanju i osnovni oblik moguće spoznaje u književnosti. Tako se sintagma »obnova romana« s početka ovoga teksta može shvatiti upravo kao obnova njegove dijalogičnosti, odnosno u krajnjoj mjeri i kao obnova svijeta individualnih razlika književnosti naspram kolektivne prisile ideologije. Tako se novi Karahasanov roman, a djelomično i njegova druga djela mogu tumačiti i kroz prizmu tzv. postkolonijalnog razumijevanja književnosti, premda je jasno da strogo određenje toga pojma okuplja druge pisce i drukčija teorijska djela. No, u tu kulturološki uvjetovanu kategoriju Karahasan se osim semantikom svojih tekstova donekle uklapa i metatekstualnim insistiranjem na dijalogu i Drugosti kao konstruktu književnosti/kulture, čime se dijelom nastoji dokinuti zatvorena (kolonizatorsko/etnocentrična/univerzalistička) percepcija koja će *različitost drugoga* u najboljem slučaju tumačiti kao njegovu/njezinu *egzotičnost*. Ako takvu shvaćanju literarne i uopće kulturološke komunikacije pridružimo na početku spomenuto »pamćenje kulture« kao iskaz nečijega identiteta, s vjerojatnom sigurnošću možemo utvrditi koordinate autorova razumijevanja književnosti uopće. A taj autorski poetički princip »dijalogičnosti« i »pamćenja« koji ovdje prepoznajemo objasnio je i sam Karahasan u svome eseju *Geografija sjene* riječima »Ako književnost zaista boravi u svijetu sjena, onda sjena svojom sivom neutralnošću sakriva oblike, glasove, boje, čitav jedan raznovrstan svijet; a oblici i granice u tom svijetu, kao kad istražujete pećinu, moraju se ispitivati s najmanje dva glasa: tvoj glas, koji čujem ja, a onda njegov eho koji čujemo obojica; nakon toga moj glas koji čuješ ti, pa njegov eho koji čujemo obojica — to su već četiri veličine, što je sasvim dovoljno da se utemelji geografija jedne pećine, a nadam se i geografija sjene«.

Knjižara *Meandar*

Opatovina 11,
HR-10000 Zagreb
tel/fax: 01 4813323
e-mail: *meandar@zg.tel.hr*
http://*www.meandar.hr*

najprodavanije knjige od 7. travnja do 20. travnja 2000.

fiction

1. Milan Kundera: Nepodnošljiva lakoća postojanja, Meandar, Zagreb 160,00 kn
2. Zoran Ferić: Andeo u ofsajdu, Naklada MD, Zagreb 90 kn (s popustom 80,00 kn)
3. Josip Mlakić: Kad magle stanu, Faust Vrančić, Zagreb 70,00 kn
4. Edo Popović: San žutih zmija, Moderna vremena 49,00 kn
5. Julian Barnes: Engleska, Engleska, Celeber, Zagreb 125,00 kn

non fiction

1. Jacques Derrida: Drugi smjer, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb 100 kn (s popustom 80,00 kn)
2. Šezdesete – zbornik (priredila Irena Lukšić), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb 100,00 kn
3. Carole Hodge/Mladen Grbin: Europa i nacionalizam, Durieux, Zagreb 150,00 kn
4. Ivo Goldstain: Croatia – A History, Hurst & Company, London 180,00 kn
5. Edward W. Said: Orijentalizam, Konzor, Zagreb, 195,00 kn

Knjižara *Meandar* osim na vlastita izdanja čitateljima *Zareza* omogućuje popust 10-30% na knjige, umjetničke kataloge i časopise hrvatskih i bosanskih nakladnika: BOSANSKA KNJIGA, DEMETRA, DURIEUX, DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI, FERAL TRIBUNE, FIDAS, FILOLOŠKO DRUŠTVO Filozofskog fakulteta Zagreb, GALERIJE GRADA Zagreba, HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA, IRIDA, IZDANJA ANTIBARBARUS, IZDAVAČKI CENTAR RIJEKA, KLOVIĆEVI DVORI, KONZOR, KRUZAK, LUNAPARK, MARJAN EXPRESS, Međunarodni centar ITI, MH Dubrovnik, MH Osijek, MOZAIK KNJIGA, NAKLADA CID, NAKLADA MD, NAPRIJED, NOVA STVARNOST, POLITIČKA KULTURA, SARA 93, STARI GRAD, ŠKOLSKA KNJIGA, V. B. Z., ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI Filozofskog fakulteta u Zagrebu, ZID — Sarajevo, ZNANJE

KNJIŽARA MEANDAR — MJESTO VAŠE INTELEKTUALNE UTJEHE

kritika

Bez svrhe i razloga

U pitanju je jedinstven slučaj katastrofalno obavljenog posla u sve tri funkcije u kojima se Tea Benčić pojavljuje: priređivačkoj, uredničkoj i, manjim dijelom zastupljenoj, autorskoj

Dušanka Profeta

Tea Benčić, *Čuvari književnog nasljeđa 1 (hrvatski esejisti o književnosti 20. stoljeća)*, Tipex d.o.o., Zagreb, 1999.

Problemi s knjigom *Čuvari književnog nasljeđa* počinju već od korica i impresuma: Tea Benčić navodi se kao priređivač knjige samo na CIP-u, dok je na prvoj strani napisano Dr. Tea Benčić iznad samog naslova knjige, bez naznake da je ona dotičnu knjigu priredila, ali ne i napisala. U impresumu se, pak, navodi nakladnik, recenzenti (Tonko Maroević i Romana Sertić-Golić), autor naslovnice i lektor, ali nigdje nema urednika. Zaključujem tako da je Tea Benčić i urednica i priređivačica ove knjige, te da su u opremi knjige pobrkani pojmovi autora, priređivača i urednika. I ne bih to ni spominjala, vidjela sam i gorih propusta, da nije u pitanju jedinstven slučaj katastrofalno obavljenog posla u sve tri funkcije u kojima se Tea Benčić pojavljuje: priređivačkoj, uredničkoj i, manjim dijelom zastupljenoj, autorskoj.

Knjiga *Čuvari književnog nasljeđa* zamišljena je kao izbor iz korpusa hrvatske dvadesetostoljetne esejistike. Načelo izbora daje naslutiti da su se birali esejisti koji su pisali o klasicima svjetske i hrvatske književnosti ovoga stoljeća, ili sintetizirali poetiku određenoga razdoblja. Tekstovi su podijeljeni u grupe koje se bave poezijom, prozom, dramom i esejem, a prethode im (osim u slučaju eseja) kraći uvodni tekstovi koje potpisuje Tea Benčić.

Autorski rad

Osim uvodnih poglavlja, Tea Benčić autorski potpisuje tekst *Zašto Vera šuti* koji se bavi interpretacijom Mihalićeve pjesme *Približavanje oluje* te predgovor knjizi, koji počinje ovako: *Književnost i književnici 20. stoljeća zahtijevaju obrazovanog i zainteresiranog čitatelja.* U nastavku tog *fortissimo* početka nije objašnjeno koja to književnost ne zahtijeva *zainteresiranog čitatelja*, ni kako autorica shvaća pojam književnosti — moguće je da iz njezine vizije ovostoljetne književnosti ispada sva trivijalna književnost koja ne zahtijeva osobito obrazovanog čitatelja, prije vrlo zainteresiranog. Slijedi rečenica: *Razdoblje modernizma i postmodernizma opire se tradicionalizmu književnih epoha, dotiče se avangarde i »izama«, ali istodobno uključuje znanstveno, filozofijsko, psihologijsko, esejističko i metafizičko viđenje čovjeka svijetu.* Uz puno uloženog truda nisam uspjela dokučiti što točno znači sintagma *tradicionalizam književnih epoha*, a prilično sam zdvajala i nad razdobljem modernizma i postmodernizma koji se *dotiču* avangarde i »izama«. Rasprave o tome postoji li postmodernizam ili ne postoji (a upravo rasprava Milivoja Solara *Kako govoriti o postmodernizmu u književnosti*, objavljena u knjizi *Laka i teška književnost* uvrštena je u knjigu kojom se bavimo) gotovo uvijek uvode pojam modernizma i često se bave pitanjem hoće li se postmodernizam shvatiti kao razdoblje unutar epohe modernizma ili razdoblje koje slijedi nakon modernizma. Isto tako, avangarda jednim dijelom kronološki su-postoji s modernizmom (shvaćenim kao razdoblje), ili je *uronjena* u modernizam shvaćen kao epohu. Na što se odnosi *doticanje* avangarde, izama, moderne i postmoderne nije sasvim jasno. Iz iste rečenice proizlazi da postoji neko objedinjujuće, jedinstveno *esejističko viđenje čovjeka u svijetu* koje se razlikuje od *psihologijskog viđenja čovjeka u svijetu* — sve zajedno počinje pomalo ličiti na opće *čuđenje čitatelja u svijetu*. Osjeća to i autorica pa dalje objašnjava prethodnu kompliciranu rečenicu: *Primjerice: govoriti o Kafki ne znači samo doticati književnu temu, već opće mjesto u kulturi današnjice.* Govoriti o Danteu u četrnaestostoljetnoj Europi značilo je vjerojatno isto — doticati *opće mjesto u kulturi* onoga vremena. Razlikuju se kulture, sustavi obrazovanja, publika i svjetonazor — to je vjerojatno željela reći autorica. Nismo još ništa posebno utvrdili o posebnosti dvadesetostoljetne književnosti, a nećemo ništa posebno naučiti ni iz rečenice koja se pojavljuje nešto kasnije: *Pisci 20. stoljeća ne mogu se, kako se to čini, uskladištavati u ladice književnosne, školske i bibliotečne, jer njihova je nazočnost prepoznatljiva i odgonetljiva u našoj svakidašnjoj zbilji.* Dvadesetostoljetni i inoljetni pisci prisutni su u našoj zbilji kao *školska* lektira, kao *bibliotečni* katalog, kao *književnosni* predmet proučavanja znanosti o književnosti, *književnosnih* teorija, *književnosne* povijesti, *književnosne* kritike. Ne znam kako autorica zamišlja književnost bez svih tih *ladica*. Ili, kako bi se snašla u supermarketu u kojem uz jogurt stoje čarape, na primjer. Nemoguće je navesti sve primjere paušalnih ocjena i besmislenih tvrdnji, koje je autorica potpisala samo u predgovoru. U interpretaciji Mihalićeve pjesme *Približavanje oluje* mogu se naći odlični primjeri *poze za poeziju*, poput ovoga: *Treba ovdje napomenuti da svaki veliki pjesnik ima jednu stalnu težnju, a ta je napisati* jednu *pjesmu koja će biti sveobuhvatnost, ona koja će jedina biti antologijska (kod Mihalića je to uvijek problem odabrati), pjesmu koja će biti* njegova. Kao da pjesnici pišu za Eurosong! Ili, kad udu u antologiju, s potvrdom Tee Benčić da su napisali tu jednu *sveobuhvatnost antologijsku*, koja je samo *njihova*, prodaju kompjutere, olovke ili guščja pera i krenu malo u život — oni su svoje obavili... O autorici Tei Benčić više nego dovoljno.

Priređivački rad

Kada u knjizi koja u podnaslovu ima riječ *esejisti* nađemo intervju, jasno je da nešto opet neće biti u redu. Pod onim što Tea Benčić naziva esejom, u knjizi *Čuvari književnog nasljeđa* može se naći književna kritika (Tatjana Jukić o Pavličićevu romanu *Zaborav*, Andrea Zlatar o Škuncinoj zbirci pjesama *Zeleni prah...*), intervju (Ljerke Mifke s Marguerite Yourcenar), ili znanstvena rasprava (*Kako govoriti o postmodernizmu u književnosti* Milivoja Solara, *Hrvatsko poratno pjesništvo i njegova kritika* Zvonimira Mrkonjića...). Što je zapravo esej autorici nije jasno. Dapače, njezini *esejisti* postat će na jednom mjestu *vrsni hrvatski kritici* (na stranu činjenica da tom laskavom titulom autorica naziva i samu sebe, s obzirom da ona *zastupa* Mihalića). Student prve godine književnosti, koji je barem u općim crtama apsolvirao Solarovu *Teoriju književnosti* zna da esejisti i kritičari nisu jedno te isto, iako se često esejisti bave kritikom i kritičari esejizmom.

U priređivački dio posla spada i izbor tekstova. Ne shvaćam kako u vrhuncima dvadesetostoljetne proze ni jednim tekstom nije zastupljen James Joyce, ali ima mjesta za čak dvije kritike Pavličićevih romana. Vjerujem da bi se lako složili s tezom da je Borges značajno utjecao na ovostoljetnu prozu, no on je u ovoj knjizi zastupljen kao pjesnik. Teško mogu prihvatiti izbor domaćih pjesnika u kojem nema Ivana Slamniga i Vesne Parun. Krleži je odato priznanje smještanjem u dramsku *ladicu*, ali nije bilo mjesta za njegovu prozu, ili, barem, eseje. Dapače — u rubrici esej sve ovostoljetne esejiste, domaće i svjetske, zastupa odlomak iz Katunarićeve *Priče o spilji*.

Urednička agonija

Pretpostavljam da Tea Benčić jest urednica ove knjige, s obzirom da podatak u impresumu ne mogu provjeriti. Iako su se uredni čki standardi u ovoj zemlji spustili na vrlo niske grane, ipak se neka pravila poštuju. Recimo ujednačenost bio-bibliografskih jedinica. Knjiga *Čuvari književnog nasljeđa* ima tri dodatka: *Kazalo književnoteorijskih pojmova*, *Biografije pisaca* i *Biografije esejista.* U sadržaju uz prvi dodatak stoji ime Dubravko Vencl, pa pretpostavljam da je on autor natuknica u teorijskom pojmovniku. Riječ je o autoru koji je dobar dio prepisao iz navedene literature (a tu čine tri naslova: Solarova *Teorija književnosti* (izd. 1984), Bitijev *Pojmovnik suvremene književne teorije* te *Rečnik književnih termina* u izdanju Nolita). Vladimir Biti imao je tu milost da ga Vencl citira bez oznake stranice odakle je citat preuzeo, dok Solar čak ni to nije zaslužio. U natuknici ESEJ Vencl piše: *književno-znanstvena vrsta u kojoj je objedinjena znanstvena namjera u obradbi određenog pitanja, s težnjom da se ta obradba ostvari na umjetničk konkretan, živ, uvjerljiv i stilski dotjeran način* (...). U Solarovoj *Teoriji književnosti* (izd. 1989) u poglavlju o književno-znanstvenim vrstama, na strani 181. piše: *Esej je, naime, takva književna vrsta u kojoj biva ujedinjena znanstvena namjera u obradi određenog životnog ili znanstvenog pitanja s težnjom da se ta obrada ostvari na umjetnički konkretan, živ, uvjerljiv i stilski dotjeran način* (...). Autora koji prečesto zaboravi staviti navodnike morao bi korigirati urednik, pogotovo kada citira *klasično djelo* hrvatske znanosti o književnosti. Isto ime pojavljuje se i kao autor biografija pisaca. Iako je riječ o *biografijama*, prevladavaju *bibliografski* podaci, a obe kategorije vrve netočnim podacima. Tako je Faulkner umro 1963. (umjesto 1962), Beckett je roden *u Dublinu, Irska* dok se Eliotu to dogodilo *u Americi*, svejedno kojoj. Lorcino rodno selo Fuente Vaqueros postalo je Fuentevaqueros, *Ciganski romancero* (o kojem piše Nikola Milićević upravo u ovoj knjizi) postao je *Ciganske romance*. Zbirka *Poeta en Neueva York* objavljena posthumno, za Vencla postoji već 1929. godine. Kundera se ne bi, vjerujem, složio s tvrdnjom da je napisao *Knjigu o romanu* (riječ je *Umjetnosti romana*), niti Pirandello da je u Bonnu *bio lektor* — tamo je, naime, i doktorirao tezom o narječju Agrigenta. Marguerite Yourcenar nije objavila *Crnu mijenu* 1952. godine, nego šesnaest godina kasnije. U bilješci o Pirandellu nalazimo podatak da je dobio Nobelovu nagradu za književnost, dok je ista nagrada, sudeći po Venclu, izmakla Eliotu (1948) i Beckettu (1969). I završimo apsurdom: u Ionescovoj biografiji čitamo da je bio predstavnik *avangardnog kazališta*. O kazalištu apsurda nema ni slovca. Biografije esejista sadrže istu količinu neujednačenosti, ali je teren *domaći*, pa ima svakojakih zanimljivosti. Tako saznajmo da je Ana-Marija Bešker *trenutno na dužnosti veleposlanice u Ministarstvu vanjskih poslova RH*, možemo se informirati što je koji autor dao u tisak (kod onih siromašnijih bibliografskim jedinicama). Uz ime Velimira Viskovića stoji da je krležolog, ali nema podataka o tome da je urednik *Krležijane*. Nepostojanje bilo kakvog reda u iznošenju podataka ima i komičnih nuspojava: Branko Vuletić je (jednom zauvijek) *diplomirao francuski i engleski jezik*, Zdravko Zima je (jednom zauvijek) *Filozofski fakultet završio u Zagrebu*, ali Andrea Zlatar, izgleda, (trajno) *Na Filozofskom fakultetu studira kompratívnu književnost, filozofiju i klasičnu filologiju.* Opet je zakazala uredn čka ruka, no čvrsto vjerujem da je biografija Tee Benčić potpuno točna i vjerodostojna.

Umjesto zaključka

Autori čiji su tekstovi objavljeni u ovoj knjizi nisu krivi što su u nju dospjeli, odgovornost za beskonačan niz propusta i pogrešaka snosi osoba potpisana na koricama. Jedan od apsurda ove knjige jest i taj što među odabranim tekstovima doista ima onih koje vrijedi pročitati, ili, točnije, koje vrijedi *ponovno* pročitati. Dio njih rasut je po periodici, dio je objavljen u knjigama, i zainteresirani čitatelj može do njih doći. Stoga ostaje upitna namjena i svrha ove knjige. Čitam da je knjiga namijenjena *predavačima književnosti i učenicima završnih razreda srednjih škola, studenima, ali i svima onima koji žele proširiti, upotpuniti i sistematizirati »oglede« o hrvatskoj književnosti i književnoj kritici 20. stoljeća u kontekstu svjetske.* Mislim da će se o hrvatskoj književnosti i književnoj kritici 20. stoljeća studenti, učenici i predavači i dalje informirati u pouzdanijim izvorima, a ovu će koristiti kao zamjenu za mrsko fotokopiranje iz časopisa i knjiga koje ne mogu platiti. Sistematiziranje znanja o književnosti uopće preporučam prije svega autorici, urednici i priređivačici ove knjige. Z

Na temelju članka 10a. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi
(Narodne novine br. 47/90 i 27/93)
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske raspisuje

NATJEČAJ

za sufinanciranje filmske proizvodnje

I.

Na natječaj se prijavljuju filmski projekti namijenjeni javnom prikazivanju u sljedećim kategorijama:
— dugometražni igrani filmovi
— kratkometražni i dokumentarni filmovi
— animirani filmovi
— alternativni (nekonvencionalni) filmovi.
Na natječaj se mogu prijaviti i djelomično ili potpuno realizirani projekti iz svih naprijed navedenih kategorija.

II.

Pravo sudjelovanja u natječaju imaju samostalni filmski producenti, producentske kuće, autori sa svojim scenarijem ili sa scenarijem za koji imaju autorska prava.
Pravo sudjelovanja nemaju producenti, producentske kuće i autori kojima je od strane Ministarstva kulture bio prijašnjih godina odobren projekt, a nisu ispunili svoje obveze utemeljene tada sklopljenim ugovorm.

III.

Pravo sudjelovanja nemaju naručeni filmovi, nastavni filmovi i filmski projekti namijenjeni marketingu i reklami.

IV.

Za prihvaćene projekte sklopit će se ugovor o sufinanciranju između Ministarstva kulture s jedne strane i producenta i redatelja s druge strane i to u roku od 30 dana po prihvaćanju projekta od strane ministra.

V.

Pravo sudjelovanja u Natječaju imaju samostalni filmski producenti, scenaristi i autori — državljani Republike Hrvatske, sa svojim scenarijem za koji imaju autorska prava, kao i domaće producentske kuće.

VI.

Prijava projekta sadrži:
— za dugometražne, kratkometražne, dokumentarne i alternativne filmove: sinopsis (razrađena ideja filma) ili dovršeni scenarij, odnosno knjigu snimanja uz kratak sadržaj filma,
— za animirane filmove scenarij s likovnim prilozima i knjigu snimanja,
— za sve kategorije dokaz o autorskim pravima iz točke II. natječaja i financijsko-operativni plan projekta.

VII.

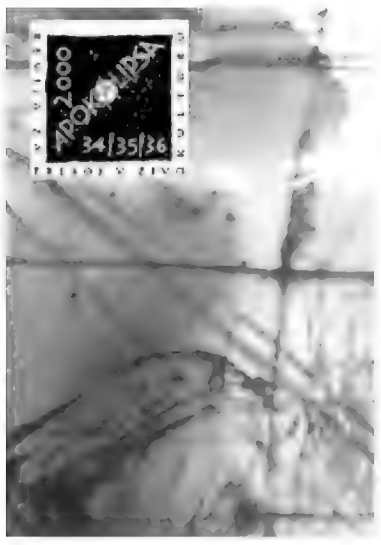
Prijave na natječaj dostavljaju se u tri primjerka na adresu: Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb, Trg burze 6.

VIII.

Ovaj je natječaj otvoren od dana objavljivanja do 31. prosinca 2000. godine.
Ministarstvo kulture RH

u k r a t k o

Časopisi



Apokalipsa 2000, broj 34, 35, 36, Ljubljana, 2000.

Đuka Jelić

Slovenski književni časopis *Apokalipsa 2000* — u podnaslovu nazvan: *časopis za proboj u živu kulturu* — objavio je u najnovijem trobroju nešto za nas značajno i zanimljivo: izbor iz nove hrvatske poezije. Izbor su priredili urednici *Quoruma* Miroslav Mićanović i Roman Simić, a u njemu se našlo dvadeset dvoje hrvatskih pjesnikinja i pjesnika, manje ili više poznatih i afirmiranih, na čelu s Brankom Čegecom, kao najstarijim, i zaključno s najmlađim Tomislavom Bogdanom. Dakle, to je kratki uvid, brz prolazak kroz hrvatsko pjesništvo osamdesetih i devedesetih. Izbor je solidan, stručan, uvažava različitost poetskih iskaza i ima vrlo visok i ujednačen kriterij. Među ostalim odabranim pjesnicima izdvojio bih Božicu Zoko, Sima Mraovića i Luciju Stamać. Ukoliko netko želi saznati nešto više, preporučujem mu da nabavi časopis, ali i slovenski rječnik, pa makar morao otići do Ljubljane. Časopis je dobro dizajniran, pa treba vidjeti kako to naši susjedi zavodljivo (*zapeljivo*) rade i kako domaća poezija dobro izgleda i zvuči na drugom jeziku.

Također, novi trobroj *Apokalipse* donosi i najnovija prozna i poetska ostvarenja slovenskih autora, prikaz o španjolskom pjesniku Rafaelu Albertiju, nagrađene eseje, predstavljanje jednog autora stripa i još nekoliko zanimljivih stvari. Z

Proza

Greiner i Kropilak, *Interkonfidental*, Faust Vrančić, Zagreb, 1999.

Dragan Koruga

Greiner i Kropilak nisu nepoznat dvojac na pozornici hrvatskog kulturno-umjetničkog društva, no, kako se taj polupseudonim (jedan od njih je Habijan, autor kultne *Nemoguće varijante*) obično vezao uz likovnost, stanovito je iznenađenje, barem za širu čitalačku publiku, vidjeti proizvod njihove artističke inspiracije u književnom mediju. Umjetnost, međutim, ne poznaje granice, kako medijske tako ni žanrovske, pa je njihova nedavno izašla knjižica kategorizirana kao roman iako je riječ o nevelikom djelu opsega od (brat bratu i od oka) najviše pedesetak kartica. Ovom prilikom možemo ostaviti po strani pitanje da li je za žanrovsku klasifikaciju dostatan isključivo kvantitativni kriterij. Teško je, naime, naći bilo kakav kriterij po kojemu bi ovakva kategorizacija držala vodu i najekstenzivnijem tumaču duha i slova neke teorije književnosti, primjerice one M. Solara. No problem žanra sam po sebi nije presudan jer je riječ o doista neuhvatljivom i nesvodivom (nekad se to zvalo eksperimentalnom) tekstu, bastardnom gemištu između (uzgred neka bude rečeno) sjajno uređenih korica ove lijepo opremljene knjige.

Puno je ovdje važnije pitanje: što i kome govori ova knjiga? Niže potpisani bi, kad bi u potpunosti smio iznevjeriti žanr književne kritike, mogao lakonski odgovoriti: meni ništa! I stvar bi bila riješena. No ipak...

Od naslova, koji neodoljivo podsjeća na holivudsku uspješnicu *LA Confidental*, pa do posljednjih rečenica čitatelj prolazi avanturu (torturu) snalaženja u kolopletu diskurzivno nepovezanih fragmenata koje se u osnovi mogu povezati u nekoliko ciklusa: dnevnički zapisi, lirske minijature i pjesme, kratki pripovjedni odlomci s fusnotama za sladokusce (ili štiva u terminologiji pučkoškolskih nastavnika hrvatskog), stihovi, dramski odlomci (ili igrokazi kako se nekad govorilo među osnovcima). Nije da pola postmoderne nije izgrađeno na sličnom postupku i nije da bi u teoriji bilo koji postupak mogao biti loš, ali Greiner & (und, et, i) Kropilak nisu napisali dobru knjigu. Što

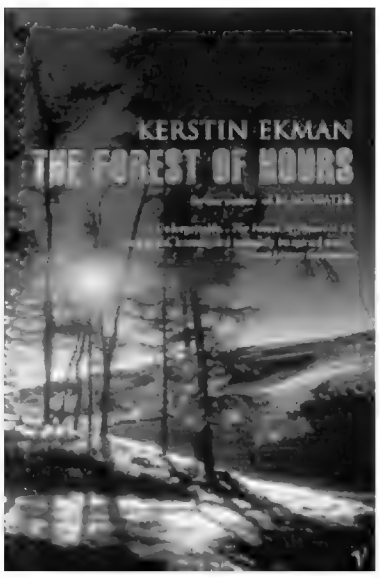
ćete — desi se i u boljim porodicama. Zašto? Teško je reći — ponekad i najbolji slastičar, koji se koristi najprokušanijim receptom, ispeče šugave kolače, ponajprije onda kad ne razmišlja da će to netko kušati. Čini se, naime, da su autori zaboravili na čitatelja koji jednostavno ne može provariti, posebno ne na tako malom broju kartica, tako hermetični autotematizacijski modus pisanja. Nije — i sad se moram pomalo izvlačiti iz kritike — da itko sumnja u bogatstvo duha ove dvojice autora (siromašnima duhom je i onako blago, pa uglavnom ni ne pišu), ali interne spike su interne spike, književnost je javna stvar — *res publica*.

Drugim riječima, iskustvo svijeta koje Greiner i Kropilak prenose primateljima svojih poruka kodirano je u jezik teško shvatljiv široj interpretativnoj zajednici, odnosno književnoj republici pa se njihovo pisanje teško može probiti s margine. Načelno se, doduše, u toj istoj književnoj republici ne može osporavati ničiji glas, no, budući da kritika sudi, a nebo oprašta, niže potpisani je (unaprijed prihvaćajući možebitne, pače vjerojatne optužbe da je kičer, neznalica i lupež) slobodan u slučaju *Interkonfidental* (krivo čitanje protiv krivog pisanja) spustiti palac. Z

Kerstin Ekman, *The Forest of Hours*, sa švedskog prevela Anna Paterson Vintage, London, 1999.

Filip Krenus

U jednoj je rupi živio hobit, rečenica je kojom počinje Tolkienov *Hobit*. U novoj knjizi Kerstin Ekman *The Forest of Hours*, umjesto u rupi, Skord, stvorenje neidentificirane mitološke pripadnosti (moglo bi ga se nazvati trolom koji pokušava evoluirati u čovjeka), živi u šumi Skule na sjeveru Švedske. Nema sjećanja (misli mu se *tek katkad namreškaju kao prljave lokve na šumskom tlu kojima se igra vjetar*), a time ni prošlosti ni jezika. Jednog dana nabasa na ljude i ta ga, njemu dotad nepoznata vrsta, privuče te on polako učeći ljudske običaje postaje *naturaliziranim* čovjekom. No budući



da je besmrtan, on si može dopustiti da taj proces traje stoljećima. Tako ga usamljeni svećenik nauči latinski, nakon toga postane urarski šegrt i alkemičarev pomoćnik, pridruži se odmetničkoj družini te dospije doživjeti izum parnoga stroja. No kao goblini, torlovi, divovi i ostala stvorenja, s kojima je proveo najraniju nijemu mladost, on neprestano osjeća zov šume.

Kerstin Ekman, jedna od najcjenjenijih suvremenih švedskih spisateljica, širem je čitateljstvu mahom poznata po svojim kriminalističkim romanima dok je svjetsku slavu stekla romanom *Blackwater* (koji, kao i stilski srodni roman danskoga pisca Petera Hoega, kroz formu kriminalističkog romana secira slabašno tijelo obitelji i društva). Stoga je bajkovito ozračje ove knjige ili, bolje rečeno, transplatiranje bajkovitog lika u stvaran svijet, svojevrsni otklon od vlastita tematskog *mainstreama*. Kao i Orlando Virginije Woolf, Skord neprimjetno skače iz jednog razdoblja ljudske povijesti u drugo. No umjesto da promijeni spol, ali ostane isto biće, Skord promijeni vrstu i vlastiti duh, ali ne uspijeva spoznati tko je ni kojoj se vrsti odlučio pridružiti. Stoga njegov povratak u šumu nije nalik na ogorčeni Swiftov komentar društva koji Gulivera šalje u konjsku staju umjesto među ljude — Skord nije uspio proniknuti u ljudsku prirodu, no i dalje misli kako je ljudski svijet možda u biti lijep. Skord izabire zaborav i njegova nijema, zaboravljiva besmrtnost trola ponovno dobiva svoj smisao. Ljudski ideal tako nije sveznajuća besmrtnost, nego zaborav Petra Pana kojemu iz misli odmah ishlapi netom proživljena pustolovina. Sjećanje stvara zamor. Z

Antologije

***The Art of Snobbery*, uredio Jasper Griffin, Robinson Publishing, Oxford, 1998.**

Filip Krenus

Svi smo mi rođeni kao budući kraljevi i kraljice. No kako smo osuđeni na izgnanstvo i utapanje u sivilu beznačajnosti, moramo se služiti svim dostupnim sredstvima kako bismo dokazali vlastitu

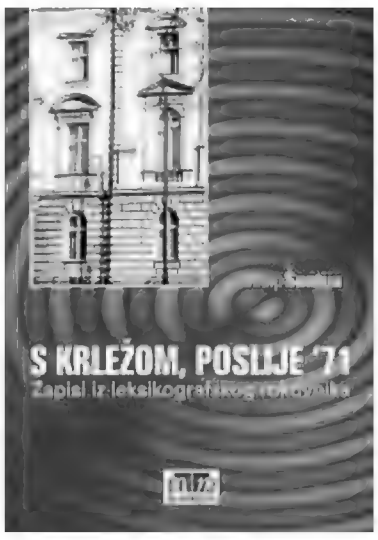
plavokrvnost na koju polažemo pravo svojim društvenim, intelektualnim ili moralnim položajem. Stoga smo svi od rođenja zaraženi virusom snobovštine. Budući da se radi o društveno uvjetovanom fenomenu, virus je možda pogrešni odabir riječi — to je prije *gen* koji omogućava opstanak.

Urednik ove antologije Jasper Griffin u svom uvodu napominje kako *na spomen snobizma svačija grud jače zatitra... jer svi mi na neki čudan i neposredan način osjećamo kako smo iznad ostalih te da smo važniji od većine*. Ako je suditi prema ovoj maloj zbirci citata, odlomaka iz romana i anegdota o aristokratima, umjetnicima, modi, ljubavi, politici i vjeri, čini se da većina ljudi razmišlja poput D. H. Lawrencea koji je izjavio kako bi *bio spreman odreći se mnogo toga da se mogao roditi kao plemić*. Griffin je u knjizi okupio čudovišan skup veleumova koji su promišljali o snobizmu: Max Beerbohm, Charles Dickens, James Boswell, Scott Fitzgerald, Evelyn Waugh, W. H. Auden, Jane Austen i P. G. Woodehouse, da spomenemo njih samo nekoliko.

Kao što i sam urednik napominje, kompletna enciklopedija o snobovima nikad neće biti sastavljena budući da je taj opojni povrtnjak toliko nepregledan da je iz njega moguće ubrati tek pokoji reprezentativni cvijetak. Tako se ovdje, nažalost, ne nalazi i Griffinu toliko drag viktorijanski bakrorez raskošno odjevene djevojčice koja malom čistaču ulica pruža novčić uz riječi *Izvoli, siroti dječače bez kape, uzmi ovaj groš*.

Jedan od najblistavijih primjera snobizma koji se navodi u ovoj zbirci preuzet je od Chamforta. On govori o neimenovanom francuskom gospodaru koji je, primijetivši da palača Versailles zaudara po mokraći, naložio svim stanarima i službenicima svojega dvorca da mokre po hodnicima i dvoranama njegova châteaua. Zbirka je posvećena svim takvim, možda ne toliko blistavim, ali svakako junačkim podvizima u ime snobovštine. Z

Memoaristika



Josip Šentija, *S Krležom, poslije '71*: Zapisi iz leksikografskog rokovnika Masmedia d.o.o., Zagreb, 2000.

Grozdana Cvitan

Proljeće najčešće nema jesen. Ali Hrvatsko proljeće imalo je i jesen i zimu i mnogo mučnih godina zatim. A u jesen tog Hrvatskog proljeća Josip Šentija porazgovarao je prvi put u Gradskom podrumu s Miroslavom Krležom i dobio verbalnu podsjetnicu da mu se javi u Leksikografskom zavodu sluteći skori brodolom na Markovu trgu. Bilo je to vrijeme u vladi poprilično osamljenog Dragutina Haramije. Štakori su mijenjali brod, a osamljene i uporne otpuhali su jaki zimski vjetrovi Hrvatskog proljeća.

Za razliku od Šentije i mnogih drugih, Krleža je bio stabilno uporište i hrvatske kulture, ali i državnog režima. Hrvati su čekali njegovu reakciju. On je primio veliki Titov odren, ali i izgovorio riječi koje su bile svojevrsna poruka. Malo tko ih je razumio jer tada se govorilo otvoreno ili se nije govorilo. Čovjek s puno iskustva znao je da budućnost stiže i bez njega i da je to također budućnost i znao je govoriti dugoročnije. Uopće, znao je puno, a o tome kako su komunicirali poslije '71 — jer tako im je pao *međusobni grah*, Josip Šentija opisao je u knjizi *Zapisi iz leksikografskog rokovnika* koja je predstavljena u Leksikografskom zavodu *Miroslav Krleža* u srijedu, 12. travnja, gdje se uostalom i rađala građa za knjigu.

Sama grafička realizacija knjige pokazuje nedostatnost iskustva onih koji su, osim Šentije, u njezinu nastajanju sudjelovali. Ali ne treba sumnjati da je ponovna klima krležologije i krležijanstva sasvim povoljna da knjiga ubrzo postane hit. Z

Antologije

***Antologija staroga engleskog pjesništva*, izbor, prijevod i komentari Mira Jurkić-Šunjić, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1999.**

Filip Krenus

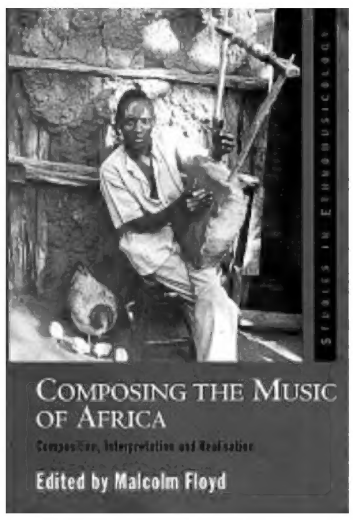
Naslovnica ove hrvatske *Antologije staroga engleskog pjesništva* prikazuje srednjovjekovni viteški oklop (ako se baš želimo razmetati opskurnom erudicijom, turnirski oklop Henrika VIII.), dok naslov primjereno započinje velikim gotičkim slovom. Dakle, likovna oprema Luke Gusića dosljedno slijedi *reklamni imidž* koji su srednjem vijeku dodijelili romantičarski *promotori*: staro je englesko pjesništvo, prema tome, mračna šuma puna zmajeva, vila i zalutalih vitezova.

Ova kratka zbirka koju je priredila i prevela Mira Jurkić-Šunjić pokriva daleko veće razdoblje od srednjega vijeka: od anglosaksonskog, preko srednjoengleskog pjesništva do srednjovjekovnih lirskih pjesama i balada. Dulji spjevovi, kao što su *Beowulf* na staroengleskom i *Sir Gawain i Zeleni vitez* na srednjoengleskom doneseni su i u prozi i u prevedenom stihu čime je omogućeno, kako se navodi u uvodu, da se ta djela prikažu u cjelini. Dva starija razdoblja engleske poezije skromnije su zastupljena iako je to iznimno zanimljivo razdoblje najmanje poznato širem hrvatskom čitateljstvu; ovdje su objavljeni prijevodi *Lutalca, Moreplovca, Muževe poruke* i *Sna o drvu križa*. Osim spomenutog *Sir Gawaina*, srednjoengleško pjesništvo ovdje je još zastupljeno prijevodom *Sir Orfea* dok se od pjesništva Geoffreyja Chaucera, ovdje, između ostalog, može naći izbor lirike iz *Sabora ptica*. Mira Jukić-Šunjić svaki je prijevod popratila uvodom, pogovorom i bilješkama uz djelo.

Kao što je već rečeno, antologija je kratka i zato bi ovaj izbor trebalo shvatiti kao iznimno vrijedan poticaj daljnim prevoditeljskim pothvatima u tom smjeru.

A možda bi stoga *srednjovjekovni styling* korica trebalo shvatiti kao nužan reklamni korak u korist sveobuhvatnijeg upoznavanja s poezijom koja ovdje tek treba dokazati, kako Luko Paljetak navodi u pogovoru, svu svoju suvremenost jer je stara engleska književnost *u stvari mlada književnost* [*koja*] *začudujuće lako stoji pred problemima što joj ih donosi vrijeme koje je pred njom*. Z

Muzikologija



Malcom Floyd (ur.), *Composing the Music of Africa — Composition, Interpretation and Realisation*, Aldershot — Brookfield — Singapore — Sydney: Ashgate, 1999, 366 str.

Mojca Piškor

Knjiga *Composing the Music of Africa*... prva je u seriji *Ashgate Studies in Ethnomusicology*. Zanimljiv sklop šesnaest radova jedanaestorice autora kroz pojam *composing* stvara heterogenu sliku onoga na što se, usprkos specifičnosti svakog od promatranih glazbenih fenomena i u recentnoj literaturi, referira pojmom *glazba Afrike*. Kompleksnost teme traži otvoren znanstveni pristup i senzibilitet za prepoznavanje potencijalne građe u svakom od pojedinih fenomena. Da Floydu takav koncept nije stran, pokazuje uvodni tekst u kojem definicijom pojma *composition* obuhvaća njegove najrazličitije aspekte, od prilagođavanja fraze novim riječima do nastajanja nove fraze ili nove simfonije. U uvodu naveden citat iz knjige *Musical Education* (1903) Alberta Lavignaca ilustrira uobičajene stavove koje svaki autor nastoji osporiti. Jedan od zanimljivijih priloga rad je Janet Topp Fargion koji se kroz promjenu zanzibarskog *taaraba* bavi pitanjem stvaralaštva vođenog zahtjevima konzumenata. Prikazujući modifikaciju tog specifičnog uvezenog stila autorica istovremeno promatra povijesnu dimenziju, pitanja stila, kontekste izvođenja, promjene uvjetovane odnosom izvođača i publike, elemente glazbenog stila, odnos poezije i glazbe te glazbe i spola. Kako je većina afričkih autora barem dijelom svog školovanja vezana uz Europu ili Ameriku, a zapadnjačke autore uz Afriku ne veže isključivo terenski rad, do izražaja često dolazi i dihotomija *afričko-zapadnjačko*. Ona se provlači kroz prizmu mijena jednog žanra popularne glazbe u tekstu Lare Allen, kroz iskustva zapadnjačkog skladatelja u dodiru s afričkom glazbom u tekstu Geoffreyja Poolea te kroz kontemplaciju o problemima suvremenih južnoafričkih skladatelja pri odabiru građe i *kroskulturalizmu* u kontekstu skladateljstva Hansa Roosenschoona. James Flolu promatra glazbenu okolinu afričke djece, te skreće pažnju na veliku ulogu njihova glazbenog »predobrazovanja« u cjelokupnom glazbenom iskustvu — aspekt koji bi zapadnjački obrazovanom znanstveniku mogao lako promaknuti. U svim radovima prisutni su osvrti na neke od osnovnih karakteristika afričke glazbe (odnos melodije i ritma, nedjeljivost glazbe od svakodnevnog života i rituala vezanih uz životni i godišnji ciklus, percepcija glazbe kao živuće i praktične aktivnosti, njena povezanost s pokretom) kojima se u svom uvodnom tekstu bavi Christopher James. Indikativne su i primjedbe uz transkripcije notnih primjera iz kojih se kristalizira problem nekompatibilnosti zapadnjačke notacije s višeslojnim zvukovljem afričkih glazbi. Svođenjem na »jednostavan« notacijski sustav gube upravo one nijanse ritma, visine tonova, timbra i ostali fini detalji koji čine bit afričke glazbe, pa se postavlja pitanje zašto sastavni dio edicije nije i CD s reprezentativnim zvučnim ilustracijama. Drugi problematični aspekt ovog izdanja vezan je uz podjelu knjige na dva velika dijela *The Making of »Traditional« Musics* te *The Changing Faces of Music* čime se povlači granica između tradicijske, popularne i umjetničke glazbe, kojoj u vrijeme prevladavajućeg *music whenever wherever* usmjerenja svjetske etnomuzikologije u ovakvom izdanju ipak nije mjesto. Z

Studije

Goran Kalogjera, *Komparativne studije makedonsko-hrvatske*, Hrvatsko filološko društvo — Rijeka, Rijeka, 2000.

Dušanka Profeta

Naše kulturne veze s Makedonijom prilično su slabe, a nakon čitanja Kalogjerine knjige dalo bi se zaključiti da se nisu naročito održavale ni unutar bivše Jugoslavije, što se može objasniti političkim, jezičnim i inim razlozima. Studije širokog tematskog okvira, podijeljene su u četiri grupe: *Braća Miladinovi, Makedonsko novorođenje i hrvatski preporod, Kočo Racin, Hrvatsko-makedonski književni i kulturni znanstveni dodiri.* Književne i kulturne veze prikazane su u rasponu od bijega Dživa Držića, Marinova brata, u Skopje do antologije »snova, maštarija i fantastičnih priča iz makedonske književnosti« naslovljene *Gospodari labirinta* (1998) koju je priredio Boris Pavlovski. Kalogjera je obavio prilično zahtjevan posao istraživanja vrlo raznorodne građe kako bi dao potpunu sliku prisustva makedonske književnosti u nas, a to se naročito odnosi na građu druge polovine devetnaestog stoljeća koja se mahom nalazi u periodici. Iako jednokartična forma ovoga prikaza ne pruža previše prostora za autobiografske ekskurse, željela bih ukazati na sljedeće retke: »Prema svjedočenju Ivice Sudnika, Racin se pojavio u Samoboru u mjesecu studenom 1939. godine, doputovao je 'samoborčekom' i uputio se ravno do tiskare Dragutina Špulera u Perkovčevoj ulici broj 20.« Riječ je o tajnoj akciji kojom su u Špulerovoj tiskari tiskani Racinovi *Beli mugri*, o čemu je gospodin Sudnik, dugogodišnji kustos Samoborskog muzeja, godinama pričao osnovcima koji su dolazili u obavezni posjet muzeju. Nismo tada čitali *Bele mugre*, ali nam se glatka, bijela bista Koče Racina, smještena i sada u parku iza muzeja, uvijek sviđala više od *čupavih* i pomalo strogih iliraca. Citiranje Sudnikova svjedočenja nije ovdje, ipak, samo zbog podsjećanja na školske dane, nego i dokaz da je Kalogjera mnoštvom podataka i brigom o detaljima olakšao posao budućim istraživačima makedonsko-hrvatskih književnih veza. Z

izložba

Tradicijsko rukotvorstvo i suvremeni suveniri

Naglasak interesa autorâ izložbe leži na pitanju kako i kojim procesima nastaju oni predmeti koji postaju simboli zavičajnog identiteta

Ivana Polonijo

***Od ordenja do simbola identiteta*, izložba o istarskom suveniru u Etnografskom muzeju Istre u Pazinu**

U Etnografskom muzeju Istre u Pazinu održava se izložba pod nazivom *Od ordenja do simbola identiteta — Priča o istarskom suveniru*. (Ordenjem se u Istri naziva poljoprivredni alat.) Nastala je zajedničkim radom triju kustosa, pod vodstvom direktorice muzeja Lidije Nikočević i uz doprinos restauratora Arsena Pletenca te dizajnera Igora Zirojevića. Izložbu prate katalog i film pod istim nazivom.

Vrijeme sporih mijena

Stalni postav muzeja uvodi posjetitelja u ambijent tradicijske kulture Istre a njegovi su sastavni dijelovi svojevrsno ishodište izložbe — fenomen koji izložba oslikava i interpretira izranja iz i uvire u istarsku tradicijsku kulturu. Jednostavnije rečeno — sve ono što posjetitelj zapazi u stalnom postavu, na neki će se način odraziti u fenomenu suvenira, predstavljenom na sljedećim etapama izložbe. Prijelaz iz stalnog postava ipak je naglašen (ulazom u novu prostoriju pred kojom se vrti videofilm i improviziranim »kulisama« iza kojih dopire snimka zvukova tjeranja baškarina, istarskog goveda), ali odmah i ublažen tematikom prve izložbene »sobe« — radi se o dijelu izložbe nazvanom *Vrijeme sporih mijena*, autora Roberta Bilića, koji će pojasniti tradicijske zanate istarskog sela (lončarstvo, obradu kamena, drva, metala, proizvodnju tekstila, košaraštvo) na kojima počiva proizvodnja suvenira.

Sljedeća prostorija pripada takozvanim *Inovacijama industrijskoga svijeta*. Ovdje se govori o industrijskoj revoluciji koja u 19. stoljeću zahvaća i Istru, tu ostavlja svoj trag na slici istarskog sela i utječe na tradicijsko rukotvorstvo. Izgradnja željezničke pruge Divača-Pula nosi promjene — stanovnici sela odlaze put grada gdje se susreću s jeftinijim proizvodima nastalim masovnom proizvodnjom koja istiskuje rukotvornu. Nakon »tihog« perioda između dva rata, drugi val promjena nastupa u pedesetim i šezdesetim godinama: dolazi do potpunog napuštanja tradicionalnih elemenata istarskih sela koja se urbaniziraju. Pritom pojava turizma određuje razvoj čitave regije. Upravo ovdje nastupa ironija fenomena koji izložba obrađuje: turizam, odgovoran za zatiranje tradicijskog rukotvorstva barem je djelomično zaslužan za njegovo oživljavanje kroz izradu suvenira.

Zimmer frei

Treća improvizirana prostorija prikazuje pojavu i transformacije suvenira: preko dijela pod duhovitim nazivom *Zimmer frei* autorica Nevena Škrbić objašnjava nam dvije izravne posljedice industrijalizacije u Istri. S jedne strane, dolazi do zamjene tradicijski izrađenih predmeta onima iz masovne proizvodnje. S druge strane, dolazi do rasta turizma, kao nove grane ekonomije, koji naposljetku prerasta u masovni turizam i oživljava obrte i usluge te uvodi dotad nepoznatu pojavu — potražnju za suvenirima. Nju u prvom redu prepoznaju rukotvorci u drvetu, ali ne iz Istre, već iz Slavonije i drugih krajeva bivše Jugoslavije, koji vide Istru kao još jedno tržište uniformiranih suvenira, poput drvene čaplje, magarca ili gusli, koji nemaju lokalnih obilježja, već služe kao opće jugoslavenski suveniri. No upravo zato što ne iskazuju ništa istarsko, oni izazivaju reakciju istarskoga stanovništva koje se okreće motivima iz tradicijskoga načina života i stvara dominantni tip suvenira — ono što danas diljem Istre nalazimo pod imenom/etiketom »izvorni istarski suvenir«.

Središnji dio izložbe dočarava »izvorni istarski suvenir« na prijelazu iz dvadesetoga u dvadeset prvo stoljeće. Na panoima su izložene fotografije autora suvenira i njihovih radionica, a brojni izloženi suvenirski predmeti grupirani su tematski, preko suvenira — »instrumenata«, lutkica, malih kažuna sve do onih nastalih u dječjim likovnim radionicama, ali i onih »priznatih«, službeno nagrađenih suvenirskih predmeta.

U ovu središnju cjelinu i prostorno je utisnuta ona posljednja, nazvana *Istarski bestijarij i druge stvari*, autora Sandija Blagonića, koja u skladu s prvom sintagmom iz naslova analizira način na koji se dva česta suvenirska motiva, koza i boškarin, upotrebljavaju u političkom diskursu u Hrvatskoj, dok je druga sintagma vizualizirana u doista raznovrsnim predmetima (satovima, termometrima, podmetačima ili jednostavno ukrasima) koji imaju jednu zajedničku osobinu — svi su istoga oblika, svi su *male istre*.

Kao svojevrsni zaključak izložbi na samom izlazu stoji i jedan pravi suvenirski »štand«, kao sažetak svega o čemu se na izložbi govorilo.

Odmak od valorizacijskog pristupa

Posebnu pohvalu zaslužuje kvalitetna realizacija izložbe. Već multimedijalnost upućuje na suvremenost izrade koja je profesionalna i temeljita, počevši od same ideje da se iskoristi stalni postav, preko lako čitljivog plana izložbe (u boji!) do izuzetno pažljivog postavljanja izložaka. Zanimljiva je i inteligentna iskorištenost prostora uz pomoć pregradnih panoa na kojima su izložene fotografije i popratni tekstovi, ali koji služe u prvom redu kako bi se postigao efekt iznenađenja — nevidljivi kustos navodi nas da promatramo izložbu upravo onako kako ju je zamislio. Takvim vodstvom nas kustos i podučava — ova je izložba u ugodnom smislu riječi edukativna. Popratni tekstovi lako se čitaju; zanimljivi su i dobro vidljivi, ne predugi, ali dovoljno opsežni da bi znatiželjnijem posjetitelju pružili dovoljno podataka i uputili ga u širinu fenomena.

Suvremenost izrade proizlazi iz suvremenosti pristupa; naglasak interesa autorâ izložbe leži na pitanju kako i kojim procesima nastaju oni predmeti koji postaju simboli zavičajnog identiteta. Autori postavljaju ovo pitanje kroz sve pojedine cjeline izložbe kako bi se ta simbolika mogla iščitati unutar društveno-političkog konteksta Istre krajem dvadesetog stoljeća.

Tekstovi u katalogu pokazuju težnju k odmaku od samog procesa nastajanja fenomena koji obrađuju. Točnije, očito je da ni na koji način nisu željeli izravno utjecati na nastanak predmeta, i štoviše, nisu se željeli upuštati u izražavanje mišljenja o kvaliteti ili prikladnosti određenih proizvoda ali su nas dijelom izložbe upozorili i na takav način promatranja »istarskog suvenira« — radi se o vrednovanju predmeta i njihovih autora, što neizbježno povlači stvaranje određenih kriterija po kojima će se predmeti, njihovi autori, ali i konzumenti obilježiti terminima *kič/ne-kič, ukus/neukus*. Naime, predmeti na izložbi nisu poslagani u vitrine (jer bi njihovo stavljanje pod staklo otelo izložbi neposrednost kojom interpretira fenomen), no dvije su vitrine ipak uočljive. Radi se o vitrinama koje su zajedno sa svojim izlošcima preuzete iz zgrade Općine Svetvinčenta kako bi se ilustrirao upravo valorizacijski pristup. Naime, vitrine su inače izložene na ulazu u načelnikovu sobu kako bi prikazale »najbolje« i »najljepše« primjerke koji su se nagrađivali na sajmu turističkih suvenira.

»Izvorni istarski suvenir«

Pojavi suvenira autori pristupaju u širem vremenskom i značenjskom kontekstu i upravo je to temelj uspjeha ove izložbe. Takvim se pristupom pokazuje kako je pojava obilježena povijesno, kulturno i politički te se objašnjava na koji način proizvodnja suvenira u Istri ulazi u njezinu baštinu i time je oplemenjuje. Unutar Istre, odnosno njezinih novih generacija, javila se potreba za stvaranjem onoga što Lidija Nikočević u katalogu naziva »zbirkom simbola zavičajnih posebnosti.« Radi se o komercijalizaciji određenih pojava na način da ih se obilježava, a to znači predstavlja kao sveistarske proizvode etiketirane nazivom »izvorni istarski suvenir«. Očito je da autori izložbe smatraju da takvi nazivi neopravdano obilježavaju izradu, odnosno proizvodnju suvenirskih radionica jer rado upotrebljavane riječi, kao »izvorni« ili »autohtoni«, u dodiru s pridjevom »istarski« upućuju, kao što kaže Nevena Škrbić, na dugotrajnu prisutnost suvenira u tradicijskoj kulturi, a to nije slučaj.

Priča o istarskom suveniru izložba je predmeta, ali i prava priča čiji akter nije samo suvenir u izložbenom smislu, već i njegov stvaralac i naposljetku zamišljeni potrošač. Izrađivači suvenira kao da su od samog početka prisutni na izložbi — da bi se dobio taj dojam, službeni dio izložbe i započinje videofilmom u režiji Nevene Škrbić i Žarka Nikina. U filmu osam izrađivača (svaki od njih različito pristupa tehnikama i izradi) progovara o »istarskom suveniru« i tako smješta izloške u kontekst, ukazujući na (potrebnu) individualnost proizvođača suvenira u Istri. Naposljetku i ciljani potrošač, iako tek zamišljen, gotovo je prisutan jer je njemu suvenir i namijenjen. A taj je potrošač dvostran — ili turist privučen izgledom i izradom odnosno, »namamljen« onim »izvornim istarskim« (on kupuje i sa sobom odnosi suvenir u izvornom smislu riječi — uspomenu) ili Istranin, koji od suvenirskih predmeta u svome domu stvara male »zavičajne oltariće« na kojima bok uz bok može stajati raspelo, kip Marije i sattermometar u obliku Istre. Istrani na taj način oblikuju vlastitu kulturnu osobnost i posebnost i obilježavaju je riječima »naše«, »domaće«, »zavičajno«.

Pazinska je izložba svakako vrijedna brojnih gostovanja, ona je promišljena, domišljena, i na kraju ostvarena izložba, što je već samo po sebi izdvaja iz ostalih kulturnih projekata hrvatske sadašnjice. Z

reagiranja

Duboko nesuglasje

Uz tekst Smaila Balića, Ideološka pozicija, *Zarez* br. 29

Nela Rubić

U reagiranju na moj osvrt o knjizi Bernarda Lewisa *Europa i islam* gospodin je Smail Balić ideološki modificirao tri stvari:
1. činjenice
2. moju interpretaciju knjige
3. knjigu Bernarda Lewisa

Ideološko vrednovanje Balićeva postupka svodi se na model po kome on idiličnu sliku islamskog svijeta obilježenu tolerancijom i nenasiljem projicira na kompletnu i globalnu povijest islama, te na povijest Bosne i Bošnjaka. Takva projekcija, na žalost lišena objektivnosti i krajnje ideološki reducirana, može imati samo ograničenu upotrebnu vrijednost kod bošnjačkih nacionalista i islamista. S takvim stajalištima nikada u Bosni Hercegovini neće doći do profiliranja visoke političke kulture ni do promicanja istinskog političkog konsenzusa. Suprotstavljanje ideološko-idilične slike jednog naroda drugim dvjema sličnim mitskim predstavama o vlastitim narodima, koje se miješaju sa svim svojim isključivostima, intenzivira konfuziju između pojmova konfesionalnosti, nacionalnosti i državnosti u Bosni i Hercegovini te usporava proces izlaska iz krize što traje već jedno desetljeće.

Što se, pak, činjenica tiče, gospodin Balić i ja u dubokome smo nesuglasju. Balić tvrdi da Bošnjaci u proteklom ratu »nisu bili ubojice, nisu gađali u crkve i manastire« zahvaljujući »utjecaju islama... Islam je širokogrudan i tolerantan«. Činjenice bilježe da su prilikom napada bošnjačkih boraca na franjevački samostan u Fojnici za proteklog rata život izgubila dva fratra, dok su franjevački samostan i crkva u Gučoj Gori kraj Travnika bili uništeni i »redizajnirani«. Naime, samostan je sa crkvom bio obojen u zelenu boju, izvana i unutra, dok se na mjestu zvonika zavijorila islamska zastava. Spominjem samo dva slučaja napada na katoličke crkve. Mogu se pobrojati i zločini nad hrvatskim civilima u Grabovici, Križančevom Selu, Buhinim Kućama, Bugojnu itd. Da ne govorim da je u redakcijski prostor sarajevskog tjednika *Dani* u poslijeratnim godinama ubačena bomba nakon što je objavio tekst o zločinima nad sarajevskim Srbima i Hrvatima koje su počinili bošnjački borci za trajanja opsade grada. Nakon Daytona uslijedili su bombaški napadi na sve katoličke crkve koje su se nalazile na teritoriju s bošnjačkom većinom. Idemo redom: Crkva sv. Ante u Sarajevu, Crkva sv. Josipa u Sarajevu, incidenti u sarajevskoj katedrali koji se obnavljaju za svaki Božić. Između ostaloga, gađan je i jedan od najstarijih franjevačkih samostana u BiH, onaj u Kraljevoj Sutjesci. Odseljavanje Hrvata iz dijelova Federacije s bošnjačkom većinom se intenziviralo poslije Daytona, tako da se danas može govoriti o katastrofalno niskom postotku ne-Bošnjaka u svim većim gradovima. Živjela sam u poslijeratnom Sarajevu i znam metode linča i omalovažavanja koje su, po principu kolektivne odgovornosti, bile primjenjivane na svakom pojedincu srpske ili hrvatske nacionalnosti. Najbolji je primjer za to bio javno objavljen pamflet Džemaludina Latića protiv pisca Marka Vešovića (nazvao ga je Vlahom koji jede svinjetinu i pije smrdljivu rakiju) što je tijekom ratnh godina ostao i živio u i za Sarajevo i koga je bošnjačka politika za rata upotrebljavala kao zalog svoje »multikulturalnosti« pred strancima. Na vratima moga stana uostalom, baš u eri kampanje protiv Vešovića, osvanuli su anonimni plakati s natipisom *Ustaše napolje*. Od svega me najviše brinula anonimnost poruka i okretanje glave mojih susjeda. Kada sam opisala *gaf* profesora Enesa Karića, koji je objavio izvrstan prijevod Kurana, nisam dovodila u pitanje njegovu stručnost ni profesionalizam, nego socio-psihološku atmosferu iz koje je on Ivana Lovrenovića, nimalo se ne zamislivši, mogao nazvati »jedinim bosanskim Hrvatom«. Naime, zaprepastila sam se nad činjenicom da čak ni bošnjački intelektualci, na stranu narod, uopće ne razmišljaju o individualizaciji ratnih zločina. O tome se u Bosni i Hercegovini više ne može šutjeti. O stručnosti su, pak, Envera Imamovića, koji u svojim »povijesnim« radovima izravno obnavlja ratne i huškačke pokliče, pisali i mnogi drugi. Na primjer, Škegro u časopisu *Bosna franciscana*.

O tome da gospodin Balić nije pročitao knjigu Bernarda Lewisa *Europa i islam* uopće ne dvojim. Naime, Lewisova knjiga ne daje idiličnu sliku ni islamskog ni zapadnog svijeta, dok Balić tvrdi da »američki pisac (Lewis je Englez) vidi islam kao vjeru i kulturu koja spaja narode. Po njemu... Židovi u arapskoj Španjolskoj... su se u tolikoj mjeri bili prilagodili islamskoj kulturi da su u sinagogama slijedili skoro muslimanski ritual«. Ova zadnja rečenica gospodina Balića govori sve o njegovim znanstvenim i o ideološkim uvjerenjima. Stoga bi bilo mnogo bolje da gospodin Balić i njemu slični povijest i antropologiju prepuste istinskim znanstvenicima, a kulturološke analize svestrano obrazovanim analitičarima.

Uostalom, gospodin Balić živi i radi u Beču gdje se, eto, priprema za objavljivanje knjige *Zaboravljeni islam*, pa me veoma čudi kako netko tko je živio i živi u Beču može tako dobro poznavati situaciju u Bosni i Hercegovini. Bilo bi mi, zapravo, zanimljivo vidjeti gospodina Lewisa u Medini u Saudijskoj Arabiji kako tamo radi i priprema svoje knjige o odnosima civilizacija. Toliko o toleranciji. Z

NAGRADNA KRIŽALJKA

KOMA	?	RAZMJENA TV-PROGRAMA U OKVIRU EBU-a	STID	PRIPOVJEDAČ	ANCONA	POSTROJENJE ZA STROJNO PILJENJE DRVA	GORANOVI NEBRANJIVI SERVISI	GLUMAC HUDSON	"UNIDENTIFIED FLYING OBJECT"	GLUMICA KIDMAN	KOMA	SKUPINA PTICA U LETU	KISIK	MESARSKA SJEKIRA	GRANA GOSPODARSTVA, UZGOJ STOKE
?											GLUMAC ACKLAND / GITARIST HENDRIX				
JUNAČKA IGRA IVANA KUKULJEVIĆA													ASTAT / POTVRDA O PORIJEKLU I KAKVOĆI PROIZVODA		
DRŽAVNA BLAGAJNA					NA NAVEDENOM MJESTU (LAT.) / KOCKA										
RATNA SJEKIRA SJEVERNOAMERIČKIH INDIJANACA									OVOJNICA / ŽELJA ZA JELOM, TEK						
ALKA VUICA			JAP. GLUMICA, YOKO / MUŠKI PJEVAČKI GLAS					GLUMICA MacGRAW / KARATAŠICA ŠIMIĆ				DUŽE RAZDOBLJE / UZ, PORED			
JEDNOSTAVNI MONOSAHARID							"OPERAT. PROJECT ENGINEER" / AM. PJEVAČICA, TONI				PSETAR / VODITELJ SVADBENE SVEČANOSTI				
FRANCUSKI KNJIŽEVNIK, TRISTAN						"BILL LYON ENTERPRISES" / STAROGRČ. BOG RATA				LISIČJA OREPINA / GRAFIČKI RADNIK, JETKAČ				SUMPOR / ?	
DIVLJA MAČKA				PLJETKOSTI (LAT.) / ?									SLOVA IZA "B" I "Š" / MOKRA OBORINA		
ANTONIO JANIGRO			KRAĆI GOVOR U ČIJU ČAST / ?									TEKUĆINA U ŽILAMA			
BOJA IGRAĆIH KARATA					GL. GRAD ENGLESKE GROFOVIJE DEVON							DRUGO, OSTALO / ŠKOTSKA RODOVSKA ZAJEDNICA			
ITALIJA		OREGON / NESMISAO; GLUPOST (LAT.)			"STRANICA" / PARIŠKI BESKUĆNICI				ISTOČNJ. DVOKOLICA / ONAJ KOJI JE KRIV ZA ŠTO						NENADARENA OSOBA
OTAC ODMILA U ZAGORJU (JAPICA)						JEZERO U KANADI / ORESTA ODMILA				OSUŠENE STABLJIKE ŽITARICA / MJESEC ŽID. KALENDARA					
GRČKO SLOVO								MORSKA OBALA / FOSFOR					ANTUN NALIS / KAKO SE GOD IZME		
SVAKO ŽIVO BIĆE; STVORENJE / ?							KLAVIRIST / STANOVNICA KONAVLA								
ONO ČEGA IMA U PRELIKOJ KOLIČINI, VIŠAK								MJERA ZA SNAGU / STROJ (RAZG.)				OLIVER (MLAKAR) ODMILA / UMJETNOST (LAT.)			
NAŠA ODBOJKAŠICA, IVANA						GLUMAC SHARIF / VRSTA MAJMUNA, LORI					JEDAN SOKRATOV TUŽITELJ / ŠAHIST KASPAROV				
OLIVER DRAGOJEVIĆ			ALŽIRAC IZ ORANA / ZAVRŠITI TKANJE, ISTKATI							DIO KROŠNJE / POJEDINOSTI					
ŠVEDSKA		DIV, GOROSTAS / SEMIRIN IMENJAK							PUČKI UČITELJ (GRČ.) / PROŠLE ZIME						
RIBARSKI TROZUB					RAZNOSAČ AVIZA / GOROVIT KRAJ U S. ARABIJI							"OPLOŠJE" / LJEKOVITA BILJKA, METVICA		"EAST" / GROBNA JAMA	
STUP OD OČVRSLE LAVE				OTROVAN ALKALOID IZ KORIJENA JEDIČA / SAT									"RAČUN" / GLUMICA TYLER		
PRAŠKI SAMOSTAN						DVOSJEKLI BODEŽ / "KIRI"					ORUĐE ZA RAD / PRVAK, ŠAMPION				
KAMILICA								PULSKO BRODOGRADILIŠTE / URAN							... KAO ČAKOVEC
RIJEKA U KOLUMBIJI							APARAT ZA ČIŠĆENJE PRAŠINE (USISAČ)								

Rješenja s nagradnim kuponom poslati u redakciju do 6. svibnja 2000, a ime dobitnika bit će objavljeno u sljedećem broju 11. svibnja 2000. Nakladnička kuća Meandar daruje pobjednika knjigom Milana Kundere *Nepodnošljiva lakoća postojanja*.

Kupon
10

euro zarez

Maja Balen/Juraj Gracin/Srđan Rahelić/
Gioia-Ana Urlich

Francuska

U Louvreu otvoren odjel primitivne umjetnosti

U pariškome Louvreu 13. je travnja otvoren stalan odjel za primitivnu umjetnost. Na prostoru od tisuću četvornih metara smjestilo se sto dvadeset umjetničkih djela iz Azije, Afrike, Oceanije te Sjeverne i Južne Amerike. Među najraskošnijim izlošcima nalazi se drvena skulptura iz 19. stoljeća, nastala u Vanuatuu te meksički kip od terakote iz 7. stoljeća prije Krista. Francuski predsjednik Jacques Chirac, dugogodišnji ljubitelj primitivne umjetnosti, posebno se zauzeo za uređenje novoga dijela Muzeja. Izloženi eksponati u vlasništvu su Jacquesa Kerchachea, sakupljača i stručnjaka za primitivnu umjetnost. »Muzej će pokazati da među kulturama i narodima nema hijerarhije«, naglasio je predsjednik Chirac. Inače, u blizini Eiffelova tornja 2004. godine planira se izgradnja Muzeja za primitivnu umjetnost. (G.-A. U.)

Italija

Međunarodno natjecanje dizajnera

Na četvrtom međunarodnom natjecanju dizajnera *Trieste Contemporanea* ove je godine središnja tema putovanje. Natjecanje je otvoreno za dizajnere iz Srednje i Istočne Europe, a održava se pod pokroviteljstvom i u međusobnoj suradnji Ureda Europskog parlamenta u Italiji, Srednjoeuropske inicijative, pokrajine Friuli-Venezia-Giulia, te Udruženja za industrijski dizajn. Cilj je ovoga projekta poboljšati dijalog između srednje i istočnoeuropskih zemalja na području dizajna, vizualnih umjetnosti, glazbe i filma, a ove je godine zabilježen i najveći odjek među sudionicima — na natjecanje su se odazvali umjetnici iz čak sedamnaest zemalja: Albanije, Austrije, Bjelorusije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Češke, Hrvatske, Italije, Mađarske, Makedonije, Moldove, Njemačke, Poljske, Rumunjske, Slovačke, Slovenije i Ukrajine. Krajnji rok za prijave je 30. lipnja 2000. godine, pa je ovo i poziv svim zainteresiranim hrvatskim vizualnim umjetnicima da se prijave na natjecanje. Adresa je: »Trieste Contemporanea Committee — Fourth International Design Competition«, via del Monte 2/1, I-34100 Trieste, Italia; e-mail: tscont@tin.it. (S. R.)

Preminuo Giorgio Bassani

U četvrtak, 13. travnja 2000. godine u Rimu je u 84. godini preminuo jedan od najboljih i najznačajnijih suvremenih talijanskih književnika, u svijetu osobito poznat po stilski vrlo dotjeranom romanu *Il giardino dei Finzi Contini* (*Vrt Finzi Continijevih*) iz 1962. godine (koji je na filmsko platno prenio glasoviti Vittorio de Sica), kao i po činjenici da je četiri godine ranije za nakladničku kuću »Fertrinelli« objavio jedan od najvećih talijanskih izdavačkih uspjeha polovice 20. stoljeća — roman *Il gattopardo* (*Gepard*) G. Tomasija di Lampedusе. Pisac Giorgio Bassani rođen je 1916. u Bologni i bio je jedan od osnivača ambijentalističkog udruženja »Italia nostra«. (J. G.)

Mađarska

***Aspekti/Pozicije, 50 godina umjetnosti u Srednjoj Europi 1949-1999*, muzej Kortars Müveszeti — Muzej Ludwig Budapest, od 25. ožujka do 28. svibnja 2000.**

O pozicijama i aspektima srednjoeuropske umjetnosti u posljednjih pola stoljeća svojim djelima svjedoči 146 umjetnika po prvi put okupljenih u toj namjeri. Izložbu je inicirao Lorand Hegyi, ravnatelj Muzeja moderne Kunst Stiftung Ludwig u Beču. Smatrajući kako su ekonomski, politički i ideološki uvjeti stvorili socijalne, mentalne i kulturne situacije koje ovo područje razlikuje od Zapadne i Istočne Europe, Hegyi navodi i nekoliko karakteristika srednjoeuropske kulture. Trajna kriza identiteta, izuzetno političko i moralno značenje intelektualaca, umjetnika i pisaca, sentimentalna percepcija povijesti stalno prisutna u umjetnosti i životu, konfuzija profesionalne kompetencije i nepovjerenje prema novome ističu se kao najupečatljivije značajke. Ovu ambicioznu izložbu realizirao je uz pomoć autora suradnika iz zemalja ovog dijela Europe. Ove su zemlje nakon Drugog svjetskog rata imale različite sudbine, Poljska, Čehoslovačka i Mađarska su bile članice Istočnog bloka, Jugoslavija je bila nesvrstana, Austrija neutralna. Redom su u devedesetima doživjele značajne promjene i prekretnice. Ovom se prigodom nastoji dokumentirati cijelo to razdoblje uključujući i odrednice umjetnosti nakon prijelomne 1989. godine. Pojedine su zemlje pokušale dati cjelovitiji pregled i kompletniju sliku umjetničkih zbivanja, što se svakako odnosi na Poljsku, Mađarsku, Austriju i Hrvatsku, za koju je zaslužna Branka Stipančić. Hrvatska potvrđuje snagu svojih umjetničkih ostvarenja djelima Gattina, Gorgone, Mladena Stilinovića, Sanje Iveković i drugih. Ipak, primjetno je odsustvo generacije umjetnika odraslih u devedesetima. Lorand Hegyi naglašava kako cilj nije samo komparativno upoznavanje s umjetničkim procesima na nekad homogenijem, a u posljednjih pedeset godina puno heterogenijem prostoru, nego se nada kako će izložba putujući gradovima Srednje i Zapadne Europe utjecati na tijek daljnjih umjetničkih aktivnosti. Ovog ljeta izložba se seli u Barcelonu, na jesen u Southampton, a na proljeće sljedeće godine u Prag. (M. B.)

Nizozemska

Pritzkerova nagrada

Nizozemac Rem Koolhaas dobitnik je ovogodišnje Pritzkerove nagrade za arhitekturu, objavio je nizozemski tisak. Nagrada, koju od 1979. godine dodjeljuje američka *Hyatt Foundation*, smatra se Nobelovom nagradom za arhitekturu. Pedesetšestogodišnji Koolhaas proslavio se svojim planom za proširenje francuskoga grada Lillea te izgradnjom nove zgrade jednoga instituta u nizozemskom gradu Utrechtu. Po njegovu nacrtu trenutačno se u Berlinu gradi nizozemsko veleposlanstvo. Osim u svojoj domovini Koolhaas je projektirao i u Koreji, Japanu, Portugalu i SAD-u. Žiri Pritzkerove nagrade ovog je arhitekta proglasio vizionarom i graditeljem, filozofom i pragmatičarom, teoretičarom i prorokom. Zahvaljujući svojim idejama postao je kontroverzno prihvaćen moderni arhitekt, a njegovi su nacrti i prije realizacije bili predmet burnih rasprava, naglasio je predsjednik žirija J. Carter Brown, nekadašnji ravnatelj *National Gallery of Art*, Washington. (G.-A. U.)

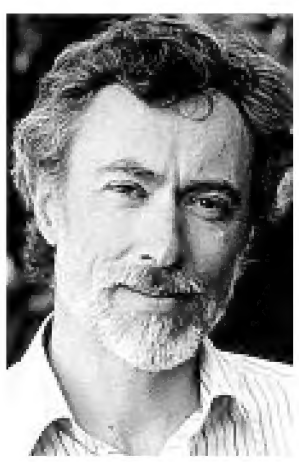
Velika Britanija

Beatlesi objavljuju svoju »istinitu priču«

Bivši članovi grupe *The Beatles* u jesen će objaviti knjigu o svom životu za vrijeme djelovanja u popularnoj grupi. U knjizi na kojoj su radili šest godina troje će glazbenika otkriti sve svoje seksualne avanture, eksperimente s drogom i suparništvo unutar grupe. Monografija od tristo šezdeset stranica sadržavat će tisuću dvjesto fotografija, a njezina će cijena iznositi više od pedeset funti. Obožavatelje će zasigurno zanimati prikaz raspada grupe za koji je bio odgovoran John Lennon, iako se godinama optuživalo Paula McCartneyja, budući da je on zvanično objavio prestanak njihova djelovanja u travnju 1970. godine. George Harrison, Ringo Starr i Paul McCartney javnosti žele ispričati istinitu priču i pobiti stare mitove koji su o njima kružili. (G.-A. U.)

Commonwealth Writers Prize

Južnoafrički pisac J. M. Coetzee dobitnik je Commonwealth Writers Prize za svoj roman *Disgrace* (*Sramota*) — inače predstavljen u prošlom broju *Zareza* — no pri dodjeli nagrada 14. travnja u New Delhiju zvijezda večeri bio je jedan drugi pisac, Britanac indijskog porijekla Salman Rushdie. Coetzee je za ovu nagradu, jednu od najprestižnijih nagrada za književnost na engleskom jeziku, dobio novčanu nagradu u iznosu od 6.300 američkih dolara. U konkurenciji za nagradu bio je i Rushdie sa svojim posljednjim romanom *The Ground Beneath Her Feet* (*Zemlja pod njezinim nogama*), no unatoč tome što nagradu nije dobio, obilježio je večer samim svojim pojavljivanjem koje je do posljednjeg trenutka držano u strogoj tajnosti. To je prvi Rushdiejev boravak u Indiji nakon njegovih sotonskih stihova, a to je djelo u Indiji, zemlji koja ima oko 120 milijuna muslimana, još uvijek neobjavljeno. Rushdie, rođen u Bombayu 1947, pri dodjeli je izjavio »da se nada kako je ovo kraj duge razdvojenosti njega i Indije« koja traje od 1987. godine. (S. R.)



impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855 449, 4855 451**
fax: **4856 459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovna direktorica: **Marcela Ivančić**
glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**
zamjenik glavne urednice: **Dean Duda**
pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Iva Pleše**
redaktori: **Boris Beck, Dragutin Lučić – Luce**
redakcijski kolegij:
Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Nikica Gilić, Nataša Govedić, Giga Gračan, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Višeslav Kirinić, Gioia-Ana Ulrich, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, Ana Schmidtbauer, David Šporer, Igor Štiks, Davorka Vukov Colić
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Marko Plavić**
tajnik redakcije: **Srđan Rahelić**
priprema: **Kolumna d.o.o.**, Zagreb
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:
- 6 mjeseci 120,00 kn **s popustom 100,00 kn**
- 12 mjeseci 240,00 kn **s popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
- 6 mjeseci **85,00 kn**
- 12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100.- DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću.

Feral Tribune
LA PAZZIA REGINA DAL MONDO
SLOBODA NARODU!